

TAMPEREEN YLIOPISTO

Viena Rainio

## **Kärsimyksen kuva**

Inhimillisen kärsimyksen representaatiot Haitin ja Japanin  
maanjäristysten uutisoinnissa Helsingin Sanomissa

Tiedotusopin pro gradu -tutkielma

Maaliskuu 2013

# TAMPEREEN YLIOPISTO

Viestinnän median ja teatterin yksikkö

RAINIO, VIENA: Kärsimyksen kuva. Inhimillisen kärsimyksen representaatiot Haitin ja Japanin maanjäristysten uutisoinnissa Helsingin Sanomissa

Pro gradu -tutkielma, 117 s., 6 liites.

Tiedotusoppi

Maaliskuu 2013

---

Pro graduni käsittelee inhimillisen kärsimyksen representaation konventioita. Tutkin kyseisiä käytäntöjä analysoimalla kahden suuren luokan katastrofiuutisoinnin yhteydessä Helsingin Sanomissa julkaistut visuaaliset representaatiot. Aineistoni koostuu Haitin vuoden 2010 maanjäristysuutisoinnin ja Japanin vuoden 2011 maanjäristys/ydinvoimالاonnnettomuus uutisoinnin yhteydessä julkaistuista uutiskuvista.

Analyysini kautta pyrin selvittämään inhimillisen kärsimyksen representaation tapojen lisäksi eroja, joita kärsimyksen esittämisen käytännöissä on riippuen katastrofialueesta. Kuvat eri puolilla maailmaa tapahtuvista kärsimysnäytelmistä ovat uutisenlukijan arkipäivää. Tutkimuksessa selvitetään ei-läntisen kärsimyksen representaation konventioita läntisessä uutismediassa. Vertailukohtana edelliseen tutkitaan kärsimyksen representaation käytäntöjä silloin kun kärsimys kohtaa teollisuusmaata. Tämän lisäksi pureudutaan siihen, kuinka media suhtautuu siihen, että ydinonnettomuuden uhka aiheuttaa potentiaalisesti vaaran myös lännelle.

Metodiosuudessani hyödynnän sekä kvalitatiivista että kvantitatiivista tutkimusmetodia. Selvittääkseni katastrofien julkisuuteen synnyttämiä visuaalisia järjestyksiä, analysoin katastrofien yhteydessä julkaistut representaatiot visuaalisen aineiston sisällönanalyysillä. Inhimillisen kärsimyksen ilmentymistä yksittäisten representaatioiden kohdalla tarkastelen kuvan lähiluvun keinoin.

Kummankin katastrofin visuaaliset järjestykset vahvistavat saman seikan. Katastrofiuutisoinnin yhteydessä on visuaalisen uutisoinnin yleisin muoto inhimillisen kärsimyksen näyttäminen. Valokuvissa näytetään katastrofin uhri. Kummankaan katastrofin yhteydessä julkaistuja representaatioita ei kuitenkaan ole mahdollista luokitella kuuluvaksi yhteen tiettyyn uhrikuvaluokkaan. Katastrofien uutisoinnin yhteydessä hyödynnetään erilaisia inhimillisen kärsimyksen representaation käytäntöjä.

Teollisuusmaan ja kehitysmaan kärsimyksen representoinnin konventioiden välillä on havaittavissa eroja. Haiti-uutisoinnin yhteydessä julkaistut representaatiot vahvistavat sen asemaa ei-läntisenä kärsijänä. Japani-uutisoinnin kohdalla representaation nyanssit ovat moninaisemmat. Osa valokuvista asettaa Japanin hyvin kolmasmaailmalaiseen kärsimyksen rekisteriin. Toisaalta Japani esitetään hyvin suvereenina, oman maansa kärsimyksen puolesta toimivana aktiivisena toimijana. Kehitysmaiden kärsijöitä ei nimetä, teollisuusvaltion suvereenit kärsijät nimetään.

Asiasanat: inhimillinen kärsimys, Haiti, Japani, länsi, ei-länsi, representaatio, toiseus, visuaalinen järjestys, katastrofiuutisointi, kuvajournalismi

## Sisällysluettelo

### 1 Johdanto

1.1 Lähtökohdat ja tutkimusongelman paikantaminen.....	1
1.2 Tutkimuskysymykset .....	4

### 2 Lokaalin ja globaalin käsittäminen.....5

2.1 Länsi.....	5
2.2 Haiti lännen toisena, Japani lännen ongelmana .....	7
2.3 Toiseus .....	9
2.4 Uutisvälitys globaalilla aikakaudella.....	11

### 3 Kärsimyksen esittäminen uutiskuvissa.....14

3.1 Kuvajournalismin ja uutiskuvan historia.....	14
3.2 Valokuva oletettuna todistajana.....	16
3.3 <i>Hetki ennen kuolemaa kuvat</i> .....	17
3.3.1 Oletetun kuoleman kuva .....	19
3.3.2 Mahdollisen kuoleman kuva .....	19
3.3.3 Varman kuoleman kuva .....	21
3.4 Liian kaunis maisema.....	22

### 4 Säälin ja kärsimyksen representaatio.....23

4.1 Säälin politiikka .....	23
4.2 Representaatio ja sen ulottuvuudet.....	25
4.3 Kärsimyksen representaatiot.....	26
4.3.1 Seikkailu-uutinen.....	26
4.3.2 Onnettomuus uutinen .....	28
4.3.3 Ekstaattinen uutinen .....	29
4.4 Inhimillinen kärsimys tutkimuksessani .....	30

5 Tutkimusmetodit ja aineisto .....	32
5.1 Visuaalisen aineiston sisällönanalyysi ja visuaaliset järjestykset.....	32
5.2 Sisällönanalyysin vahvuudet ja heikkoudet .....	35
5.3 Muuttujat .....	37
5.4 Kuvan lähiluku .....	42
5.5 Tutkimusaineisto ja aineiston analyysi .....	43
5.6 Aineiston koodaus .....	46
6 Katastrofirepresentaatio: inhimillinen kärsimys keskiössä.....	48
6.1 Valokuva: dominantti katastrofirepresentaatio.....	48
6.2 Ihmiset pääosassa katastrofirepresentaatioissa.....	52
6.2.1 Maisemakuvan funktio representoitaessa kärsimystä.....	54
6.2.2 Kaksi keskeistä toimijaa valokuvassa.....	55
6.3 Ihminen; uhri vai aktiivinen toimija? .....	57
6.4 Paikallinen uhri versus ulkomainen toimija .....	61
6.4.1 Kysymys identiteetistä.....	62
6.4.2 Kysymys sukupuolesta.....	67
6.4.3 Kysymys iästä .....	70
6.5 Yhteenveto: kärsimyksen visuaalinen järjestys .....	74
7 Tapausanalyysi .....	80
7.1 Kärsimys yksittäisissä representaatioissa.....	80
7.2 Haiti: voodoo ja Jumala .....	80
7.3 Haiti: passiivinen <i>Pachamama</i> .....	84
7.4 Haiti: lapsen kärsimys .....	86
7.5 Japani: tuhon todistaminen .....	89
7.6 Japani: oman onnensa seppä .....	93
7.7 Japani: marssi kohti kuolemaa .....	96
7.8 Yhteenveto: kärsimyksen kuva .....	99
8 Johtopäätökset: Inhimillisen kärsimyksen representaatio .....	104
Lähteet .....	107
Liitteet .....	112



# 1 Johdanto

## 1.1 Lähtökohdat ja tutkimusongelman paikantaminen

Suuren luokan katastrofit ja kärsimys nousevat poikkeuksesta etusivun uutisiksi. Kaukana tapahtuva inhimillinen kärsimys on nähtävillämme lähes reaaliaikaisena ja yksityiskohtaiset kuvat tuhosta ovat arkipäivää. Historiallisesti muodostuneen vallanjaon mukaan länsi on se, joka seuraa muun maailman kärsimystä, ollen samalla se, joka laatii uutisoinnin normit ja käytännöt (Chouliaraki 2006, 83). Pro Gradussani tutkin inhimillisen kärsimyksen visuaalisia representaatioita Helsingin Sanomissa. Aineistoni koostuu kahden eri maanjäristyskatastrofin, Haitin 2010 ja Japanin 2011, yhteydessä julkaistuista uutiskuvista. Tutkimukseni keskiössä on inhimillisen kärsimyksen representoinnin tavat ja käytännöt. Lisäksi tarkastelen esitetäänkö teollisuusmaassa tapahtuva inhimillinen kärsimys samalla tavalla, kuin kehitysmaiden kärsimys, vai onko representaation käytännöissä havaittavissa eroja.

Tutkimuksen lähtökohta on vahvasti läntinen. Tutkijana olen läntisen kulttuurin kasvattama ja muovaama. Aineistoni on kerätty saman kulttuuriperimän pariin lukeutuvan sanomalehden sivuilta. Lisäksi lähdekirjallisuuteni koostuu läntisten tutkijoiden teoksista. Haiti ja Japani eivät edusta länttä. Haiti on yksiselitteisesti luokiteltavissa kehitysmaaksi, tarkasteltiinpa maata taloudellisen tai inhimillisen kehityksen mittarein. Japani on puolestaan teollistunut, kaupungistunut ja moderni. Japani omaa monia niistä ominaisuuksista, jotka nähdään perinteisen lännen tunnuspiirteiksi. Länsi ei kuitenkaan määrity pelkästään korkean kehityksen tason myötä, vaan esimerkiksi uskonto ja tietty yhteinen kulttuuriperimä ovat muovanneet lännen jo paljon ennen moderneja teollisuusyhteiskuntia. Länsi on häilyvä käsite, ja ydinlännen eli Euroopan ja Yhdysvaltojen lisäksi monet muut maat omaavat läntisiä piirteitä ja ne saatetaan joissain konteksteissa luokitella läntisiksi. Japani omaa hyvin korkean kehityksen tason ja muistuttaa tällä tavoin läntistä yhteiskuntaa. Havaitsin kuitenkin varhain teoreettisen taustoituksen yhteydessä, että Japania ei voida luokitella läntiseksi maaksi, mutta ei myöskään ei-läntiseksi. Morley ja Robinson (1995) osoittavat, kuinka Japania ei lännestä käsin ole koskaan hyväksytty osaksi länttä, vaan pidetty lännen toisena riippumatta Japanin korkeasta teknologisesta kehityksestä ja yhteiskunnallisesta hyvinvoinnista. Lännestä katsottuna Japani sijaitsee rajapinnalla ja sen kategorisointi läntiseksi tai ei-läntiseksi vaikuttaa mahdottomalta. Hallin (1999) mukaan juuri tällainen mahdottomuus luokitella jokin asia kuuluvaksi luokkaan tai toiseen on omiaan järkyttämään kulttuurista järjestystä, sekä rikkomaan tabuja ja olemassa olevia normeja (emt., 156). Tämä Japanin ambivalentti luonne

oli yllätys, joka toi oman lisänsä mediarepresentaatioiden tulkintaan ja tutkimustuloksiin, sillä jouduin hylkäämään ajatuksen siitä, että tutkimuksessani olisi mahdollista operoida lännen ja ei-lännen kaltaisilla yksinkertaistavilla binariteeteilla. Eroja inhimillinen kärsimys representaation tavoissa, riippuen siitä onko katastrofipaikka teollisuus- vai kehitysmaavaltio, voidaan tarkastella Haitin ja Japanin katastrofien uutisoinnista. Japanin ydinvoimalaonnettomuudesta johtuen uhka kärsimyksen leviämisestä globaaliksi, myös länttä koskevaksi näkyy uutisoinnissa.

Kärsimyksen esittämisellä on pitkä historia, esimerkiksi Kristuksen kärsimys kuulu taidehistorian kuvatuimpiin teemoihin. Sontagin (2003) mukaan käytäntö representoida inhimillistä kärsimystä syntyi 1600-luvulla kiteytyen yhden teeman ympärille; siviilien kärsimykseen voitokkaan vihollisarmeijan käsissä (emt. 43). Myös valokuvan ja kuvajournalismin tarinat liittyvät läheisesti inhimilliseen kärsimykseen, sillä Pricen (2009, 86) mukaan yksi valokuvankehitykseen suuresti vaikuttaneista tekijöistä oli halu kuvata sotia. Esittelen seuraavaksi lyhyesti muutamia kärsimystä ja sen representaatioita nykykontekstissa tutkineita henkilöitä, joiden teorioille pohjaan tutkimukseni.

Tehdessäni ennakkokatsauksen aineistooni huomioni kiinnittyi siihen, että kummankaan katastrofin representaatioihin ei juurikaan lukeutunut kuvia kuolleista ihmisistä. Haitilta niitä julkaistiin muutamia, mutta kertaakaan sellaista ei nostettu pääkuvaksi. Ruumiit oli kuvattu etäältä ja suurin osa kuvista oli kooltaan pieniä ja ruumiiden havaitseminen oli vaikeaa. Japanin katastrofin yhteydessä ruumiskuvia ei julkaistu yhtään. Tästä syystä on mielenkiintoista tarkastella kärsimyksen visuaalisia manifestaatioita Barbie Zelizerin (2010) *hetki ennen kuolemaa kuvien* keinoin. *Hetki ennen kuolemaa* kuvat ovat yksi keino representoida inhimillistä kärsimystä. Niiden tunnuspiirre on, että kuvissa esitetään kuolleen henkilön sijaan kuolemaisillaan oleva henkilö. Zelizerin mukaan *hetki ennen kuolemaa kuvia* hyödynnetään representoimaan kuolemia, jotka aiheutuvat muun muassa sodista, nälänhädästä, onnettomuuksista ja erilaisista luonnonmullistuksista. (Emt.) Luc Boltanskilla (1999) on filosofisempi ote kärsimykseen ja sen esittämiseen. Hän pohtii kirjassaan *Distant Suffering* sitä, kuinka kärsimystä sivusta seuraavassa henkilössä, eli katsojassa, herää tunne säälistä. Boltanski kutsuu tätä säälin toimintaa *säälin politiikaksi*. Säälin politiikka pitää sisällään sen, mitä Boltanski kutsuu etäisyyden paradoksiksi. Tällä hän tarkoittaa, että kärsimys on esitettävä tarpeeksi etäisenä, jottei säälin sijaan aiheutettaisi myötätunnon syntyä. Kärsimystä ei kuitenkaan saa esittää liian etäisenä, jotta sitä ei sivuteta. Säälin politiikan ja sen toiminnan kannalta on olennaista erottaa toisistaan myötätunto ja sääli. (Emt.) Katsottaessa valokuvia myötätunto kohdistuisi ainoastaan kuvassa representoituun kärsijään ja

katsojalle heräisi tunne, että hänen on tehtävä jotain tämän yksilön puolesta. Säälin ollessa kyseessä syntyy katsojalle puolestaan tunne siitä, että hänen on toimittava koko sen kärsijäryhmän puolesta, jota tämä yksi kuvattu henkilö representoi. Säälin tunne ulottuu näin ollen kattamaan koko katastrofin koskettaman kärsijäryhmän kun taas myötätunto ja sen aikaan saama toiminta keskittyy vain yhteen henkilöön. Näin ollen sääli ja sen synty pitää sisällään kollektiivisen ulottuvuuden, kun taas myötätunto keskittyy ainoastaan yhteen kärsijään, jonka oloja halutaan parantaa. Lilie Chouliaraki (2006) tutkii kirjassaan *Spectatorship of Suffering* kärsimyksen erilaisia esittämiskeinoja televisiouutisoinnissa. Hän esittelee kolme eri tapaa, joilla inhimillinen kärsimys on mahdollista välittää. Kehitysmaita koskevan kärsimyksen representoinnin lisäksi Chouliaraki käsittelee myös lännen suhtautumista lännen kokemaan kärsimykseen. (Emt.) Boltanskilla on teoreettisempi tapa käsittää kärsimys, kuin Zelizerillä ja Chouliarakilla, jotka tutkivat kärsimyksen visuaalisia manifestaatioita ja sitä, kuinka kärsimystä ja kuolemaa representoidaan mediassa.

Aineistoni koostuu Helsingin Sanomissa julkaistuista uutiskuvista Haitin 2010 maanjäristys- ja Japanin 2011 maanjäristys/tsunami-uutisoinnin yhteydessä. Löytääkseni tästä aineistosta tavat, joilla näiden katastrofien yhteydessä on representoitu inhimillistä kärsimystä, hyödynnän kahta eri tutkimusmenetelmää. Ensin analysoin koko laajan aineiston, Haitin kohdalla 88 kuvaa ja Japanin kohdalla 223 kuvaa, visuaalisen sisällönanalyysin keinoin. Tällä tavoin löydän aineistostani representaatioin toistuvuudet. Seppänen (2005) nimittää näitä sisällönanalyysin keinoin visuaalisista esityksistä löydettäviä säännönmukaisuuksia ja rakenteita *visuaalisiksi järjestyksiksi*. Visuaalisten järjestysten löydyttyä on mahdollista tarkastella yksittäisten representaatioiden sijoittumista osaksi laajempaa aineistoa. (Emt., 144.) Löydettyäni julkisuuteen tuotetut visuaaliset järjestykset, analysoin kummankin katastrofin valokuvista kolme kuvaa kuvan lähiluvun keinoin, hyödyntäen Schiraton ja Webbin (2007, 11-33) visuaalisen lukutaidon mallia. Pro graduni päättyy yhteenvetoon havainnoistani siitä, miten inhimillinen kärsimys representoidaan näiden katastrofien yhteydessä.

## 1.2 Tutkimuskysymykset

Tutkimusongelmani kiteytyy inhimillisen kärsimyksen visuaalisten manifestaatioiden ympärille. Kuinka kärsimystä representoidaan ja minkälaisia toisistaan poikkeavia representaation muotoja on havaittavissa silloin, kun käsitellään kahta toisistaan poikkeavaa yhteiskuntaa. Vastauksia tutkimuskysymyksiini etsin visuaalisen sisällönanalyysin ja kuvan lähiluvun kautta.

Tutkimuskysymykseni ovat:

Millaisena inhimillinen kärsimys esitetään Haitin ja Japanin katastrofien visuaalisissa representaatioissa?

Millaisia visuaalisia järjestyksiä media loi julkisuuteen kyseisten katastrofien yhteydessä?

Mitä yhtäläisyyksiä ja eroja on inhimillisen kärsimyksen representaation tavoissa verratessa Haitia ja Japania toisiinsa?

## 2 Lokaalin ja globaalin käsittäminen

### 2.1 Länsi

Maailman jakaminen ensimmäiseen, toiseen ja kolmanteen maailmaan on historiallinen jako. Siirtomaavallan purkautuessa joukko maita julistautui vapaaehtoisesti kolmanneksi maailmaksi tehdäkseen eroa ensimmäiseen maailmaan ja kapitalismiin sekä toiseen maailmaan ja sosialismiin. Kyse oli aatteellisesta jaosta. (Koponen 2007, 31, 43-35.) Toista maailmaa ei enää ole, mutta jako ensimmäiseen ja kolmanteen maailmaan on ja pysyy, vaikka alkuperäisiä ideologisia syitä ei enää ole olemassa. Nykyään kolmas maailma ymmärretään kehitysmaiden synonyymiksi ja ensimmäinen maailma rikkaiksi teollisuusvaltioiksi. Anssi Männistön (1999, 37) mukaan puhe lännestä tai länsimaista ei ole kiistatonta ja puhuttaessa lännestä, länsimaista tai länsimaisesta sivilisaatiosta on vähintäänkin huomioitava kyseessä oleva ajankohta. Termin ymmärtämiseen vaikuttaa siis kyseessä oleva historiallinen ajanjakso.

Stuart Hall (1999) nimeää 'meitä ja muita' koskevan diskurssin muodostumiseksi sen, kuinka läntisten ja ei-läntisten yhteiskuntien suhteita representoidaan ja kuinka tämä jako meihin ja muihin syntyi. Lännen kaltaisten yleistysten käyttö on vakiintunut käytäntö, mutta se ei ole ongelmaton yksinkertaistuksen tapa. Maantieteellistä länttä ei ole enää olemassa, jos sellaista on koskaan ollutkaan. Mielikuva lännestä liittyy kehityksen tasoon ja mikä tahansa ei maantieteellisesti läntinen maa voi olla osa länttä. Japani on teknologisesti ottaen läntinen maa, vaikka se maantieteelliseltä etäisyydeltään on kaukana idässä lännestä päin katsottuna. Läntisyyteen liittyy käsitys yhteiskunnasta, joka on kehittynyt, teollistunut, kaupungistunut, kapitalistinen, maallinen ja moderni. Mikä tahansa yhteiskunta, joka omaa nämä piirteet voi siis olla läntinen yhteiskunta. (Emt., 77-8.) Toisaalta Huntington (1996) kritisoi olettamusta siitä, että modernisoituessaan muut maat omaksuisivat samalla läntiset arvot ja hylkäsivät omat traditionsa ja käytäntönsä vaihtaen ne läntisiin arvoihin ja tottumuksiin. Ennen läntisen maailman modernisoitumista olivat kaikki maat ja yhteiskunnat perinteisiä. Näiden perinteisten yhteiskuntien välillä oli eroja, eikä ollut olemassa yhtä universaalia mallia perinteisestä yhteiskunnasta. Samalla lailla on mahdollista, että kaikkien yhteiskuntien siirtyessä moderneiksi on olemassa monia eri modernin variaatioita eikä yhtä länsimaista universaalia modernin mallia, jonka kaikki eri yhteiskunnat omaksuisivat. Modernit yhteiskunnat omaavat paljon yhteistä, mutta tämä ei välttämättä tarkoita sitä, että yhteiskunnat sulautuisivat homogeeniseksi massaksi. (Emt., 28-30.) Mielestäni Huntingtonin ja Hallin näkemysten välillä on havaittavissa selkeä ero lännen käsittämisessä. Hallin mukaan mikä tahansa

tietyn modernisaation tason omaava yhteiskunta muuttuu läntiseksi, kun taas Huntingtonin mukaan modernisaatio ei tarkoita sitä, että yhteiskunta omaksuisi muut lännen attribuutit. Näkisin, että tämä heijastaa sitä ongelmallisuutta mikä ylipäänsä on olemassa lännen määrittelyssä.

Huntington (1996) osoittaa, että länsi on ollut olemassa jo paljon ennen sen modernisoitumista, eikä länttä näin ollen voida pitää synonyymina modernille. Hän määrittelee tietyt piirteet, jotka olivat ominaisia länsimaille jo paljon ennen sen modernisoitumista. Näitä ovat *klassinen perintö*, eli antiikin Kreikan ja Rooman kulttuurien vaikutus länteen. *Läntinen kristillisuus*, eli ensin katolilaisuus ja myöhemmin protestanttiset uskonnot. Kristillisuus on tärkein historiallinen läntisen sivilisaation piirre. Kolmas länsimaita yhdistävä piirre on *eurooppalaiset kielet* eli se, että kielten moninaisuus erottaa lännen monesta muusta sivilisaatiosta. Neljäs piirre on *hengellisen ja maallisen vallan erottaminen*. Lännessä valtio ja kirkko on erotettu toisistaan. Viidentenä piirteenä Huntington mainitsee *lakiin perustuvan vallan*, kuudentena *sosiaalisen pluralismin ja kansalaisyhteiskunnan* ja viimeisenä läntisiä yhteiskuntia leimaavana piirteenä hän pitää *individualismia*. Mikään näistä kahdeksasta piirteistä ei ole yksinomaan tunnusomainen lännelle, mutta niiden yhdistyminen on uniikki piirre, joka on havaittavissa vain läntisissä yhteiskunnissa. (Huntington 1996, 30-35, ks. myös Männistö 1999, 38-9.)

Kuten Männistö toteaa (1999, 37) ei lännestä tai sen vastakohtana ei-lännestä puhuminen ole millään tavoin yksinkertaista tai helppoa. Toisaalta länsi on juuri sellainen yksinkertaistus, jolla usein operoidaan, vaikka lännen kaltaisella yleistyksellä onkin monia monimutkaisia merkityksiä, kuten Hall (1999, 78) nostaa esille. Lännen määrittelemisen on vaikeaa ja vaihtelee ajankohdasta riippuen. Tutkimuksessani analysoin uutiskuvia, jotka julkaistiin Helsingin Sanomissa Haitin 2010 maanjäristyksen ja Japanin 2011 maanjäristyksen uutisoinnin yhteydessä. Haiti on lännen vastakohta, kun taas Japani ensiotaksumalta vaikuttaisi omaavan kaikki läntisen yhteiskunnan modernit piirteet ollen teollistunut, kaupungistunut ja kehittynyt. Japani ei kuitenkaan omaa Huntingtonin mainitsemaa lännen kristillis-klassista perintöä. Hallin (1999) mukaan länsi tuottaa vertailustandardin, jonka avulla voidaan tarkastella missä määrin eri yhteiskunnat muistuttavat tai eroavat toisistaan. Ei-läntinen yhteiskunta voi olla joko lähellä tai kaukana lännestä, tai matkalla kohti sitä. Tällainen ajattelutapa auttaa selittämään eroa. Muut yhteiskunnat arvotetaan tämän läntisen ideaalin kautta. Yleistyksiä kuten läntinen tai lännen kaltainen on mahdoton välttää. (Emt., 78-80.) Hallin standardien mukaan Japani olisi siis luokiteltavissa länneksi, johtuen maan korkeasta kehityksen tasosta. Huntingtonin standardien mukaan Japani ei lukeudu länsimaaksi.

## 2.2 Haiti lännen toisena, Japani lännen ongelmana

Haiti on yksi maailman alikehittyneimmistä valtioista<sup>1</sup>. Länsi on kehittynyt, hyvä ja toivottava kun taas ei-länsi on alikehittynyt, huono ja ei toivottava. Vaikka lännen ulkopuolinen maailma koostuu hyvin erilaisista kulttuureista ja yhteiskunnista yksinkertaistetaan se ja representoidaan yhtenä ja samana. Tämä johtuu siitä, että loppumaailman kaikki osat ovat erilaisia länteen nähden. (Hall 1999, 80 & 84.) Haitilainen yhteiskunta on kehittyneen lännen kannalta periferia. Tarkasteltaessa sieltä syntyneitä representaatioita voidaan tutkia millä tavoin tämä ajatusmalli näkyy niissä. Haitin kohdalla tulee mielestäni huomioida sen maantieteellinen sijainti. Se sijaitsee pohjoisella pallonpuoliskolla lähes Yhdysvaltain kainalossa. Lännen ja läntisen uutismedian on siis kenties vaikeampi olla huomioimatta Haitia ja sitä kohdannutta katastrofia, kuin esimerkiksi Keski-Afrikan tasavallassa tapahtuvaa kriisiä, joka on maantieteellisesti etäällä kaikista läntiseksi luokiteltavista yhteiskunnista. Se ei millään muullakaan tavalla ole relevantti lännelle, kuten esimerkiksi kauppasuhteiden kautta, jotka voisivat lyhentää etäisyyttä länteen. Hallin (1999, 77-80) mukaan mikä tahansa maa voi olla läntinen maantieteellisestä sijainnistaan riippumatta. Japanin tekee läntiseksi maaksi sen korkea teknologinen edistys (emt., 78). Japanin asema läntisenä tai ei-läntisenä yhteiskuntana on kuitenkin monimutkaisempi, mikä tulee huomioida Japanista syntyvien mediarepresentaatioiden tulkinnessa. Tulkintoihin ei ole mahdollista sisällyttää lännelle tuttua tapaa operoida binariteettien ja erojen kautta, sillä Japania ei voida luokitella länneksi tai ei-länneksi niin kuin esimerkiksi Haitin voi luokitella ei-läntiseksi maaksi ilman kyseenalaistusta siitä, että kukaan pitäisi sitä osana länttä.

Morley ja Robins (1995, 147-173) käsittelevät artikkelissaan *Techno-orientalism. Japan Panic* sitä, miksi Japani nähdään ongelmana lännelle ja miksi se koetaan tällä hetkellä niin uhkaavaksi *toiseksi* lännestä käsin. Vuosisatojen ajan Japani on luokiteltu lännen toiseksi. Se on ollut zenistä, kabukista, teeseremonioista ja geishoista koostuva eksoottinen kulttuuri. Japanilainen kulttuuri on myös koettu vieraana ja pelottavana, jopa epäinhimillisenä, johtuen sen sotaisasta luonteesta, jota luovat kamikazet, ninjutsut ja samurait. Nykykulttuurin jatkeina näille eksoottiseksi koetuille perinteille voidaan nähdä *pachinko* (japanilaiset peliautomaatit) ja tietokonepelit. Japanin asema suhteessa

---

<sup>1</sup> Haiti kuuluu maailman vähiten kehittyneisiin maihin (Least Developed Countries). Haitin inhimillisen kehityksen indeksi (Human Development Index) on 0,454. Se on maiden välisessä vertailussa sijalla 158 kaikista 187 maasta. Maan bruttokansantuote on 1 151 USD henkeä kohden. Alle 5-vuotiaiden lasten kuolleisuus tuhatta syntynyttä kohden on 87. Japani on hyvin korkean kehityksen valtio (Very High Human Development). Japanin inhimillisen kehityksen indeksi on 0,901. Maiden välisessä vertailussa se on sijalla 12. Japanin bruttokansantuote on 32 418 USD henkeä kohden. Alle 5-vuotiaiden kuolleisuus on kolme tuhatta elossa syntynyttä lasta kohden. (Human Development Report 2011, 126--130 & 158-165.)

länteen on kuitenkin muuttunut viimeisten vuosikymmenten aikana. Japani ei enää tyydy rooliinsa eksoottisena speaktaakkeli luojana lännelle ja se on ruvennut valtaamaan perinteisesti lännelle kuuluvia osa-alueita, astuen sen varpaille. Japanin vallatessa perinteisiä läntisiä osa-alueita on tämä ollut omiaan luomaan vastareaktion japanilaisia kohtaan. Japani on vallannut teknologiamarkkinoita jopa siihen pisteeseen asti, että tätä nykyä yhdysvaltain ydinaseteollisuus on riippuvainen japanilaisista. (Emt., 147-9 & 169.) Länsi on ollut modernisaation huipentuma ja ei-läntiset yhteiskunnat on luokiteltu sen mukaan, kuinka etäällä ne ovat tästä läntisestä modernista. Nyt tämä sama länsi, joka on tähän asti asettanut moderniuden standardin, kokee asemansa uhatuksi kun Japani on valloittamassa sen hegemonista asemaa modernimpana ja teknologisesti edistyneisempänä kuin se itse.

Morley ja Robinsonin (1995) mukaan siinä missä läntinen kulttuuri nähdään avoimena käsitetään japanilainen kulttuuri sen vastakohtana, sulkeutuneena ja itsesensuurin leimaamana. Heidän kulttuuriensa koetaan myös karakterisoivan tunteiden puute. Japani nähdään homogeenisenä ja etnisesti yhtenäisenä kulttuurina - monikulttuurisen lännen vastakohta. Modernius on liitetty länteen ja se on ollut läntinen ihanne. Tällä hetkellä vaikuttaisi kuitenkin siltä, että Japani on jo niin moderni, että se on siirtynyt postmoderniuteen ja tulevaisuudessa Japani tulee olemaan se vertailukohde joihin muut maat rinnastetaan. Johtuen tästä, koko käsitys lännestä horjuu, sillä jos onkin niin, että länsi loi modernin on myös niin, että moderni antoi oikeutuksen koko läntiselle identiteetille. (Emt., 150-1 & 153). Japani, olematta osa länttä, on haastanut lännen valta-aseman olemalla ylivoimainen moderniuden saralla. Koska käsitys ja kysymys modernista on ylimalkaan yksi niistä tekijöistä, jolle läntistä identiteettiä on rakennettu nähdään tämän identiteetin nyt horjuvan. Japani on syrjäyttämässä länttä siltä paikalta ja asemasta, joka lännelle on itsestään selvänä kuulunut, ja jopa mennyt lännen ohi.

Siinä missä teknologinen ylivoimaisuus on Yhdysvalloissa ja Euroopassa ollut hyve, ja jolla länsimaista identiteettiä on rakennettu, toiseutetaan nyt Japania sen teknologisen ylivoimaisuuden vuoksi. Japanilaisuuden ja teknologian välinen assosiaatio vahvistaa kuvaa kulttuurista, joka on kylmä, konemainen ja epäinhimillinen. Autoritäärinen kulttuuri, jolta puuttuu emotionaalinen yhteys muuhun maailmaan. Kuvaa Japanista epäinhimillisenä kulttuurina symbolisoi kuvitelma *otaku*-sukupolvesta, eli nuorista, jotka ovat muuttumassa lähes konemaisiksi etääntyessään tavallisesta arjesta uppoutuessaan yhä syvemmälle virtuaalimaailmaan. Yhdysvalloissa ja Euroopassa on havaittavissa vahvaa Japanin toiseuttamista ja kasvava pelko sen mahdista ja vallasta. (Morley & Robinson 1995, 169 - 171). Havaintojeni mukaan Japani on omaksunut sellaiset



piirteet, jotka ovat olleet perinteisesti lännen hyveitä. Sen sijaan, että maa nähtäisiin positiivisena vertailumallina pyrkimyksessä kohti aina vain teknologisesti kehittyneempää yhteiskuntaa jatkuu Japanin toiseuttaminen nyt sellaisten attribuuttien kautta, jotka ovat lännessä perinteisesti nähty positiivisina; teknologia, kaupungistuminen ja kehitys. Japani ei ole lännen alistettavissa oleva toinen. Japani on toinen, mutta sen sijaan että se voitaisiin alistaa niin kuin lännen perinteiset toiset koetaan se uhkana koko läntiselle identiteetille. Japani lännen ongelmana kiteytyy kysymykseen siitä, että mikäli Japani on ohittanut lännen moderniuudessa, niin mikä on enää erityistä lännessä, mitä ja missä länsi on ja keitä me olemme (emt., 173).

## 2.3 Toiseus

Toiseuden käsitteellä jäsennetään suhdetta tutun ja vieraan tai normin ja poikkeuksen välillä. Etnisten, rotua ja sukupuolta koskevien erojen jäsentämisen lisäksi toiseuden käsitettä hyödynnetään myös seksuaalisuuden, luonnon ja kulttuurin sekä korkea- ja populaarikulttuurin suhteita pohdittaessa. Jotta toiseuden käsite voitaisiin ymmärtää oikein on myös välttämätöntä ymmärtää eron käsite. (Löytty 2005, 161-5.)

Stuart Hallin (1999) mukaan erojen ja erilaisuuden tutkimiseen ja käsitteellistämiseen on olemassa monia eri lähestymistapoja tieteenalasta riippuen. Lähestymistavasta riippumatta erot ja erilaisuus ovat yksi kulttuurintutkimuksen keskeisiä teemoja. Erilaisuutta representoidaan usein vastakkaisten ääripäiden kautta. Esimerkiksi hyvä-paha, sivistynyt-alkukantainen, ruma-puoleensavetävä ovat käytettyjä binariteetteja. Teoksessaan *Identiteetti* Hall (1999) erittelee neljä lähestymistapaa eron ja erilaisuuden tutkimiseen. Lingvistiikasta lainattu selitysmalli näkee, että eroilla on väliä ja ne ovat välttämättömiä, koska ilman eroa ei merkitystä olisi olemassa. Saussuren esimerkki tästä on sanaparin musta/valkoinen käyttö. Mustan merkitys rakentuu sille, että se on erotettavissa vastakohdastaan eli valkoisesta. Ongelmalliseksi lingvistisen selitysmallin tekee se, että vaikkakin binaariset vastakohdat ovat välttämättömiä merkityksen kannalta perustuvat ne ääripääajattelulle ja ovat yksinkertaistava tapa tuottaa merkityksiä. (Emt., 144 & 152 - 154). Derridan (ks. Hall 1999, 154) mukaan lingvistisen selitysmallin problematiikkaa lisää se, että vastakohdat eivät ole keskenään tasa-arvoisia vaan niiden välillä vallitsee useimmiten valtasuhde. Kirjoitetussa kielessä tämän valtasuhteiden esiintymisen voi havainnoida seuraavanlaisesti: **valkoinen**/musta, **mies**/nainen jne. (Emt.) Löytyn (2005) mukaan toiseus saa merkityksensä sen kautta, että on olemassa jotain, joka määrittyy ”itseudeksi” tai ”ensimmäisyydeksi” (emt., 166). Derridan

ajatusmallin mukaisesti ensimmäisyyden ja toiseuden välisen suhteen ja valta-aseman voi näkemykseni mukaan ilmaista seuraavanlaisesti: **ensimmäisyys/toiseus**.

Toinen kielitieteisiin perustuva selitysmalli selittää eroa siten, että se on välttämätön, koska merkitysten on mahdollista rakentua ainoastaan vuoropuhelussa toisen kanssa. Kaikki sanomamme ja tarkoittamamme muotoutuu vuorovaikutuksessa ja kanssakäymisessä toisen henkilön kanssa. Merkitystä ei voi olla ilman toista, hän on olennainen sen kannalta. (Hall 1999, 154-5). Ilman toista ei voi olla merkitystä. Näin ollen ensimmäisyys on riippuvainen toiseudesta ja päinvastoin. Merkitykset ovat jatkuvassa muutoksessa, sillä ne ovat riippuvaisia ensimmäisen ja toisen välisestä dialogista. Kolmas selitysmalli perustuu antropologiaan. Kulttuurit ovat riippuvaisia siitä, että asioille annetaan merkitys luokittelemalla ne eri positioihin tiettyjen järjestelmien sisällä. Erojen merkitseminen on siis olennainen osa kulttuuria. Jotta asioita on ylipäänsä mahdollista luokitella on niiden välillä oltava havaittavissa selkeä ero. Binaariset vastakohtat ovat välttämättömiä tämän selkeän eron havaittavuuden kannalta. Ongelmaksi voi muodostua asia, joka ei ole selkeästi luokiteltavissa mihinkään luokkaan vaan liikkuu kahden tai useamman luokan rajamailla. Esimerkiksi elohopea, joka on metalli, mutta myös neste. ”Symboliset rajat pitävät kategoriat ’puhtaina’ ja antavat kulttuureille niiden ainutlaatuisen merkityksen ja identiteetin. Kulttuuria järkyttää ’kaikki, mikä on poissa paikoiltaan’ - kirjoittamattomien sääntöjen ja koodien rikkominen.” (Hall 1999, 155-156.) Antropologisen selitysmallin mukaisesti voidaan havaita, että tutkimuksessani käsiteltävä Japani on lännen kannalta ongelmallinen, koska se liikkuu ei selkeästi luokiteltavalla rajapinnalla, omaten sekä läntisiä että ei-läntisiä piirteitä. Japania ei voida selkeästi luokitella kuuluvaksi toisten ryhmään, mutta ei myöskään omien ryhmään. Japani ei ole **ensimmäinen**, mutta se ei myöskään ole toinen.

Viimeinen Hallin (1999) esittelemistä selitysmalleista on psykoanalyttinen ja liittyy erojen toimintaan psyykkisessä elämässä. Yleensäkin psykoanalyttiset selitysmallit antavat suuren roolin toiselle, sillä toisen katsotaan olevan perustavanlaatuinen osa minuuden muotoutumisen kannalta. Subjektiviteetti ja käsitys minästä alkaa muotoutua pikkulapsen elämässä siinä vaiheessa kun hän luo tätä minäkuva olemalla suhteessa merkityksellisiin toisiin, mutta on jo oppinut erottamaan tämän toisen itsestään ja omasta olemuksestaan. Psykoanalyttinen selitysmalli eroaa kolmesta aiemmasta siinä mielessä, että suhtautuminen toiseen on luonteeltaan positiivinen, sisältäen kuitenkin tiettyä negatiivista kaikua siinä mielessä, että minuus muotoutuu suhteessa johonkin, joka on kannaltamme välttämätön, mutta joka tulee myös aina puuttumaan meiltä, koska se sijaitsee ulkopuolellamme. (Emt., 157-9.)

Aivan kuten sanojen merkitys muotoutuu eronteossa toisten sanojen välillä myös identiteetin määrittely perustuu jatkuvaan erontekoon tutun ja vieraan tai itsen ja toisen välillä. Toiseuden syntymistä ja kohtaamista voidaan tarkastella sosiaalisten vuorovaikutussuhteiden tai erilaisten representaatioiden kautta. (Löytty 2005, 166-167). Oman tutkimukseni kannalta fokus kiinnittyy siihen, miten toiseutta tuotetaan mediarepresentaatioissa.

## 2.4 Uutisvälitys globaalilla aikakaudella

Uutisvälitys on muuttunut ja muokkautunut viimeisen vuosisadan ja etenkin viimeisten vuosikymmenten aikana internetin myötä koko ajan nopeammaksi ja nopeammaksi. Uutisvälityksen kiihtynyt tahti mahdollistaa sen, että maailman kaukaisimmankin kolkan tapahtumat ovat ulottuvillamme reaaliaikaisina. Kärsimyksen kuvat eivät jää meiltä piiloon globaalin tiedonvälityksen aikakaudella. Sosiologi Manuel Castells (2009) määrittelee *verkostoyhteiskunnan* maailmanlaajuisesti ja reaaliaikaisesti olemassa olevaksi yhteiskunnaksi, jolla tulisi olla sille ominainen kulttuuri samaan tapaan kuin millä tahansa yhteiskunnalla. Kulttuuri tulee ymmärtää olemassa olevina arvoina, jotka ohjaavat ihmisten käytöstä. Globaalissa verkostoyhteiskunnassa kulttuuri rakentuu kommunikaatiolle. Viestintä muokkaa eri kulttuureita ja yhteisen kulttuurin pohjana on idea kulttuurisesta vaihtokaupasta, joka tapahtuu kommunikaation välityksellä. Ajatuksena on jakaa monimuotoinen maailma ja tehdä loppu toisen pelosta. (Emt., 36-38.) Siinä missä ennen eri kansallisvaltiolla oli eri kulttuurit, yhtenäiset normit ja etiikka ehdottaa Castells, että tällaiset yhteiset normit tulisi siirtää tälle kansallisrajat ylittävälle verkostoyhteiskunnalle siten, että sillä olisi oma yhtenäinen kulttuurinsa.

Tiedonvälityksen reaaliaikaistuminen on vain yksi globalisaation piirteitä. Tämän tutkimuksen puitteissa fokus globalisaatiosta puhuttaessa on nimenomaan siinä, miten se on vaikuttanut uutisoinnin luonteen muutokseen. Giddensin mukaan harvaa termi on niin yleisessä käytössä ja kuitenkin niin epätarkasti ja huonosti määritelty kuin *globalisaatio* (ks. Scholte 2005, 52). Giddensin huomiosta voi päätellä, että globalisaatio ilmiönä on laaja ja vaikeasti rajattava. Määriteltäessä termejä ei voida olettaa, että yksikään määritelmä olisi poliittisesti tai normatiivisesti neutraali. Globalisaation eri määritelmät heijastavat erilaisia intressejä ja valtasuhteita. Määritelmät eivät myöskään ole lopullisia, vaan elävät koko ajan. (Scholte 2005, 52-3.)

Scholten (2005) mukaan yksi tämän hetken globalisaatiota leimaavia piirteitä on muutos ihmisten välisissä suhteissa. Globaalissa ajassa ihmisten väliset suhteet ovat irtaantuneet paikallisuudesta, eli

ihmiset voivat olla yhteydessä toisiinsa täysin riippumatta heidän maantieteellisestä sijainnistaan. Tästä näkökulmasta ymmärrettynä globalisaatio ilmiönä kattaa ajatuksen muuttuneesta sosiaalisesta tilasta. Kysymys tilasta on tärkeä, sillä ihmisten väliset suhteet tapahtuvat aina jossain paikassa tai tilassa. Globalisaation myötä ihmisten väliset vuorovaikutussuhteet eivät perustu ainoastaan lokaaliin tilan käyttöön, vaan yhteyksiä luodaan yli maantieteellisten ja alueellisten rajojen. Maailma voidaan käsittää yhtenä yhtenäisenä tilana. Muutos tilassa, sen käytössä ja ymmärryksessä vaikuttaa samalla muutoksiin tietoudessa, tuotannossa, identiteetissä, hallinnossa ja niin edelleen. Tämä johtuu siitä, että maantieteellisyys muokkaa ihmisiä sellaisiksi kuin he ovat. Aavikolla elävien nomadien suhde ympäristöönsä on hyvin erilainen kuin maailman urbaanin väestön. Ihmisten maantieteellinen sijainti vaikuttaa heidän käsityksiinsä tietoisuudesta, suhteesta luontoon, tuotantoon, ajan käsitykseen, hallintoon, identiteettiin ja yhteisöjen muodostamiseen. Nyt kun nämä erilaisista maantieteellisistä lähtökohdista tulevat ihmisryhmät eivät enää elä erillään toisistaan, vaan globalisaation myötä jakavat yhteisen sosiaalisen tilan, johtaa tämä yhteiskunnallisiin muutoksiin. (Emt., 59-60.) Tämä Scholten esiin nostama fyysisestä paikasta riippumaton uusi tila saattaa mielestäni hyvinkin olla se, jota Castellsin määrittelemän verkostoyhteiskunnan jäsenet asuttavat.

Globalisaation alueelliset rajat ylittävä luonne on esillä arjessamme monellakin tavalla. Tietoliikenneverkot yhdistävät maantieteellisesti etäisimmätkin kolkat välittömästi. Globalisoituneet joukkotiedotusvälineet tarjoavat uutiset samanaikaisesti joka puolella maailmaa oleville yleisöille. Erilaiset luonnonkatastrofit ja ilmiöt koskettavat koko maapallon väestöä samanaikaisesti ja globaalien hyväntekeväisyyskampanjoiden toiminta ei riipu avunantajien ja uhrien välisestä maantieteellisestä etäisyydestä tai rajoista. Ihmisten vaikuttamismahdollisuudet eivät enää ole paikkasidonnaisia. Maantieteellisen etäisyyden ylittämiseen ei juurikaan kulu aikaa ja alueelliset rajat eivät ole minkäänlainen este toiminnalle. (Scholte 2005, 60-2.) Vaikka globalisaatiolla on monia ulottuvuuksia ja sen tarkka määrittelyminen on vaikeaa, tulee tutkimukseni puitteissa erityisesti huomioida maantieteellisyyden ja alueellisuus menettämä merkitys ihmisten välisissä suhteissa. Painotan erityisesti sitä, että keskinäiskommunikaatiomme ja vuorovaikutussuhteemme eivät enää ole riippuvaisia alueellisuudesta. Maantieteellisesti etäisimmänkin alueen tapahtumat ovat tiedossamme välittömästi johtuen globalisaation toimintamalleista. Globalisaation myötä myös kriisit ovat globalisoituneet. Erilaiset luonnonkatastrofit, säteilyonnettomuudet tai sodat eivät kunnioita kansallisrajoja, vaan koskettavat meitä kaikkia. Nekin kriisit, jotka pysyttelevät jonkin maan tai alueen rajojen sisällä koskettavat jokaista meistä, sillä globaalissa ajassa muuttunut uutisoinnin luonne tuo nämä kriisit ulottuvilleemme. Uutismedia luo yhteyden toisella puolella

maapalloa olevaan kärsijään. Maantieteelliset rajat ovat lakanneet olemasta tai ne on ylitetty monessa mielessä. Maantieteellisen etäisyyden ei tulisi enää vaikuttaa inhimilliseen kärsimykseen suhtautumisessa siinä mielessä, että maantieteellisesti lähellä tapahtuva kärsimys koetaan koskettavampana kuin etäällä tapahtuva kärsimys.

### 3 Kärsimyksen esittäminen uutiskuvissa

#### 3.1 Kuvajournalismin ja uutiskuvan historia

Derrick Price (2009) erottaa dokumentaarisen valokuvauksen ja kuvajournalismin toisistaan, mutta pitää niitä kuitenkin toisiinsa läheisesti liittyvinä genreinä samoin kuin sota- ja matkavalokuvausta. Näiden eri lajityyppien välille ei välttämättä ole helppoa tehdä rajanvetoa, eikä voida olettaa, että näistä olisi olemassa jonkinlainen tyhjentävä genrekuvaus. Sekä kuvajournalismi että dokumentarismi pitävät kuitenkin sisällään väitteen läheisestä suhteesta todellisuuteen, sen, että niiden välittämä maailmankuva olisi jollain tavoin autenttinen ja totuudenmukainen. Sitä, kuuluuko jokin valokuva dokumentarismin piiriin ei voida lukea itse valokuvasta, vaan on tarpeen tarkastella kontekstia, minkä puitteissa valokuva on otettu. Dokumentaariset valokuvat tulee ymmärtää historiallisen tarkastelun kautta, sekä niiden yhteiskunnallisten käyttötapojen kautta, mitä varten ne on alunperin toteutettu. (Emt., 67-71.)

Valokuvan historiaa leimaavat erilaiset kuvamontaasit ja monet tunnetut autenttisiksi oletetut valokuvat ovat myöhemmin paljastuneet lavastetuiksi. Tällaisia ikonisia valokuvia ovat muun muassa *Arthur Rothsteinin* kuvaama rutikuivalla maalla lepäävä härän pääkallo sekä aina vain keskustelua herättävä *Robert Capan* otos espanjalaisen sotilaan kuolemasta maan sisällissodassa. Rothsteinin kuvan kohdalla kävi myöhemmin ilmi, että hän oli siirtänyt pääkalloa muutaman metrin vehreämmältä maalta kuivalle maaperälle saadakseen aikaan dramaattisemman vaikutuksen. Espanjalaisen tasavaltalaistaistelijan kohtalo ja kuvan autenttisuus on edelleen spekulatiivista kohteena, mutta oletus on, että hän ei ehkä kuitenkaan kaatunut kuolemaansa niin kuin valokuvaaja antoi olettaa. (Price 2009, 72 & 88.) Silloin kun valokuvat nähdään konstruktiiivisesta näkökulmasta ymmärrettyinä representaatioina, voidaan hylätä oletus siitä, että ne esittäisivät jonkinlaista universaalia totuutta tietystä tapahtumasta vaan, että valokuvat omalta osaltaan rakentavat yhteiskuntaamme kuvaa todellisuudesta.

Poiketen dokumentaristisesta traditiosta on kuvajournalismilla läheinen suhde toisiin teksteihin. Perinteisesti nähtynä kuvajournalismin funktio on kertoa ajankohtaisista tapahtumista tai kuvittaa kirjoitettuja uutisjuttuja. Uutistenluku on vanha, jo antiikin ajalta juurensa juontava käytäntö ja sanomalehdetkin ovat olleet olemassa jo vuosisatoja. Sana *journalismi* otettiin käyttöön kuitenkin vasta 1830-luvulla, suurin piirtein samoihin aikoihin ajoittuu valokuvan keksiminen. Tämä moderni journalistinen ammattikunta etsi keinoja, joilla tarjota vasta lukutaitoistuneelle kaupunkiväestölle

helppoja graafisia uutisenkerrontatapoja samalla kuin pyrittiin validoimaan julkaisujen totuudellisuus ja puolueettomuus. Vaikutti siltä, että valokuva oli vastaus näihin molempiin vaateisiin, vaikkakin painoteknologia mahdollisti niiden julkaisemisen vasta viisikymmentä vuotta myöhemmin, 1880-luvulta lähtien. Erilaiset kuvalehdet olivat kuitenkin äärimmäisen suosittuja jo ennen mahdollisuutta julkaista valokuvia. (Price 2009, 70.)

Modernin kuvajournalismin synty sijoittuu 1920-luvun Saksaan. Tammikuussa 1919 *Berliner Illustrirte* julkaisi kymmenen eri valokuvaajan mustavalkovalokuvia Berliinin väkivaltaisuuksista. Tätä kuvasarjaa pidetään modernin kuvajournalismin pioneerityönä. Saman vuoden joulukuussa lehti yllätti lukijansa artikkelilla, jonka otsikko kuului vapaasti suomennettuna *Valokuvaaja toimittajana. Tuen anto kuvajournalistiselle ammattikunnalle*. (Der Photograph als Journalist. Eine Lanze für den Illustrationsphotographen.) Ensimmäisen maailmansodan päättymisen jälkeen lehdistö ja lehtikuvaajat omaksuivat nopeasti muuttuneen ajan uuden hengen. Mainostajien investoinnit kasvoivat, lukijoiden uutisnälkä kasvoi ja markkinat laajenivat. Kilpailu kiristyi lukijoiden eduksi ja 1920-luvulla syntyi useita uusia kuvalehtiä *Berliner Illustrirte Zeitungin* rinnalle. Näitä olivat muun muassa *Hamburger Illustrierte*, *Münchener Illustrierte Presse*, *Uhu* ja *Das Illustrierte Blatt*. Vuosikymmenen loppu toi muutoksen kuvalehtien layoutiin. Valokuvat, joista oli tullut uutistoimistojen tärkein tekijä, nostettiin keskiöön. 1930-luvun alkupuolella monet saksalaiset kuvajournalistit lähtivät maanpakoon kansallissosialistisen diktatuurin jaloista. (Lebeck & von Dewitz 2001, 110-112.) 1930-luku toi muitakin muutoksia valokuvaukseen. Kamerateknologian kehitys ja siirtyminen uusiin kevytrakenteisiin kameroihin, kuvalehtien määrän lisääntyminen ja niiden sisällön laaduntarkkailu sekä yleisön halu nähdä kuvia oikeasta elämästä olivat muutokseen vaikuttavia tekijöitä. Valokuvia laajalti kerronnan välineenä käyttäneet kuvalehdet kuten *Look*, *Life*, *Vu*, *Illustrated* ja *Picture Post* olivat voimissaan. Muutamassa vuodessa kuvajournalismista kasvoi maailmanlaajuinen ilmiö ja se keräsi laajoja lukijakuntia. 1960-luvulle mentäessä moni tunnettu kuvalehti oli kuitenkin jo lakkautettu, sillä television suosio ja taloudelliset seikat hankaloittivat kuvalehtien olemassaoloa. Vaikka liikkuva kuva on tätä nykyä dominantti uutistenkerrontamuoto on kuvajournalismi edelleen tärkeä uutiskerrontaväline. Kuvajournalismi on silti jatkuvassa kriisissä johtuen kuvalehtien puutteesta, verkkouutisoinnin kasvusta ja yleensäkin sellaisten julkaisualustojen puutteesta, jotka julkaisisivat laajoja kuvareportaaseja. Usein tyydytään julkaisemaan vain yksittäisiä valokuvia tapahtumista, eikä sijaa anneta laajemmalle kuvalliselle kerronnalle. (Price 2009, 70-1 & 92.)

Yksi tärkeimmistä syistä valokuvan kehitykselle oli halu kuvata sotia. Yhä edelleen ihmisten ymmärrys sodista johtuu pääasiallisesti kuvista, eikä kirjoitetusta tekstistä. Ensimmäinen laajasti dokumentoitu sota oli Yhdysvaltojen sisällissota vuosina 1861-5, vaikka Robert Fenton vietti lyhyen aikaa kuvaten tätä edeltänyttä Krimin sotaa. Fentonin kuvat Krimin sodasta eivät onnistuneet välittämään sodan kauhuja realistisina. Tällaisia kuvia syntyi vasta Yhdysvaltojen sisällissodasta, kuuluisimpana valokuvaajanaan Matthew Brady. Sisällissodasta otettujen valokuvien katsottiin tarjoavan totuudenmukaisia kuvia sodan luonteesta ja tämän lisäksi niillä katsottiin myös olevan uutisarvoa. Tästä johtuen Yhdysvaltain sisällissotaa voidaan pitää yhtenä kuvajournalismin syntyyn vaikuttaneista tapahtumista eikä yksikään sen jälkeinen sota ole jäänyt dokumentoimatta. Toinen maailmansota muutti sotavalokuvauksen luonnetta siinä mielessä, että valokuvaajat rupesivat kuvaamaan yhtä paljon siviilejä kuin sotilaita. (Price 2009, 86-8.)

Yksi tunnetuimmista dokumentaarisen valokuvauksen historiaan kuuluvista valokuvausprojekteista on Yhdysvaltalaisen *Farm Security Administration*in puitteissa tapahtunut dokumentaatio. FSA oli vuonna 1935 perustettu valtion virasto, jonka tarkoituksena oli Yhdysvaltojen kansantalouden jälleenrakentaminen. Virastolla oli oma valokuvausosasto ja sen tekemä dokumentaatio on yksi laajimmista historian tuntemista valtiollisista dokumentaarista valokuvausprojekteista. Monet FSA:n valokuvaajista lukeutuvat 1900-luvun tunnetuimpiin kuvaajiin ja myös monet heidän valokuvansa ovat nousseet ikoniseen asemaan. Esimerkiksi *Dorothea Lange* ja hänen kuvansa *Migrant Mother* lukeutuvat tämän projektin puitteissa otettuihin kuuluisiin valokuviiin. Toisen maailmansodan jälkeen dokumentaarisen valokuvauksen luonne muuttui. Valokuvaajat kiinnostuivat tavallisesta jokapäiväisen elämän kuvaamisesta ja vanhat hierarkiat siitä, mikä oli tärkeää ja ansaitsi tulla valokuvatuksi murtuivat. Muun muassa *Robert Frankin* dokumentaatio *Americans* ja *William Kleinin* kuvat New Yorkista ovat esimerkkejä tästä uudesta dokumentaationtavasta. Tapaan ymmärtää valokuvia ja dokumentarismia tuli radikaali muutos 1970-luvulla, kun valokuvia ruvettiin käsittämään teksteinä. Valokuvia ruvettiin ymmärtämään objekteina, joiden on mahdollisuus luoda, tuottaa ja pitää yllä merkityksiä. Näin erkaannuttiin oletuksesta, että valokuvat jollain tavoin olisivat todellisuuden heijastumia vaan niitä ruvettiin tarkastelemaan tätä todellisuutta rakentavina komponentteina. (Price 2009, 97, 103 & 106-7.)

### **3.2 Valokuva oletettuna todistajana**

Valokuva on luonteeltaan ikoninen, samoin kuin muutkin visuaaliset representaatiot. Valokuva on kuitenkin merkinä motivoitumpi kuin monet muut visuaaliset representaatiot. Seppänen (2005)



selvittää asiaa koiraesimerkin kautta. Mitä ikonisempi merkki on kyseessä, sitä motivoituneempi se on. Valokuva koirasta on motivoituneempi kuin sana koira, joka ei ulkoiselta olomuodoltaan muistuta koiraa. Piirros koirasta on puolestaan asteen motivoituneempi kuin sana koira, mutta vähemmän motivoitunut kuin valokuva koirasta. Valokuva eroaa siis semioottisesti muista visuaalisista representaatioista. On helppo ajatella, että valokuva on realistinen ja toistaa näkymän tapahtumapaikalta, josta kuva otettiin. Mitä ikonisempi kuva, sen realistisempi se on. Tällainen ajattelumalli yksinkertaistaa asiaa liikaa. Valokuvan ikonisuus eli muistutus kohteestaan on vain osa valokuvan mahdollisuudesta tuottaa realistinen vaikutelma. Vähintäänkin yhtä tärkeä on sen luonne valokuvallisena representaationa, jolloin kulttuuriset käytännöt tuottavat valokuvan realismin. (Emt., 131-3.)

Valokuva poikkeaa semioottisilta ominaisuuksiltaan muista koodatuista visuaalisista representaatioista ja tämä vaikuttaa siihen, että valokuva on katastrofikuvien dominantti representaation muoto. Valokuvan poikkeavuus perustuu sille, että indeksisyytensä takia valokuvaa pidetään usein hyvänä todisteena. Fisksen mukaan indeksisen merkin ominaispiirre on, että se omaa suoran suhteen kohteeseensa, esimerkiksi savu on tulen indeksi. ”Valokuva on indeksinen merkki kuvatusta kohteestaan, sillä siitä heijastuneet valonsäteet ovat fyysisesti piirtäneet jälkensä filmin pinnalle”. (Seppänen 2005, 125-6.) Koska valokuvan usein oletetaan olevan hyvä todiste tapahtumasta, on siis luonnollista, että katastrofiuutisoinnin yhteydessä julkaistaan valokuvia eikä maalauksia.

### **3.3 *Hetki ennen kuolemaa kuvat***

Barbie Zelizer (2010) esittelee kirjassaan *About to Die* ajatuksen *hetki ennen kuolemaa kuvista*. Zelizerin mukaan uutismedia valitsee kuoleman esittämisen sijaan kuvastoonsa representaation, jossa näytetään ihminen, joka tulee pian kuolemaan. Sen sijaan, että valokuvissa näytettäisiin jo kuollut ihminen päädytään esittämään ihminen, joka on kuolemaisillaan. *Hetki ennen kuolemaa kuvat* ovat erittäin käytettyjä tietäntyyppisten tapahtumien visuaalisina representaatioina. Luonnonkatastrofit, sodat, kidutus, rikos, sairaus, murha, väkivalta, onnettomuus ja terrorismi ovat esimerkkejä tapahtumista, joita usein representoidaan *hetki ennen kuolemaa kuvilla*. Näissä valokuvissa kuvatun yksilön kärsimys edustaa laajemman ihmisjoukon kärsimystä. Kuvasta muodostuu monimutkaisten tapahtumien yksinkertaistettu visuaalinen vastine ja usein *hetki ennen kuolemaa kuvat* nousevat tapahtumien uutisikoneiksi. (Emt., 24-28.) Huomioideni mukaan *hetki ennen kuolemaa kuvat* valitaan useimmiten visuaalisen representaation keinoksi silloin, kun

kuvataan erilaisia inhimillisiä tragedioita ja katastrofeja. Vaikka tällaiset representaatiot esittävät vain yhden kuolemaisillaan olevan ihmisen kärsimystä, tulee tällainen kuva ymmärtää laajemmassa kontekstissa siten, että kuvattu henkilö representoi kaikkien niiden ihmisten kärsimystä, joita kyseinen tapahtuma koskettaa. *Hetki ennen kuolemaa kuvan* tarkoitus ei siis ole olla representaatio yhden ihmisen kärsimyksestä vaan yksilö representoi koko väestöryhmän kärsimystä.

Zelizerin (2010) mukaan *hetki ennen kuolemaa kuvien* lisäksi media hyödyntää muitakin visuaalisia keinoja representoidessaan kuolemaa. *Hetki ennen kuolemaa kuva* on kuitenkin hyvin laajalle levinnyt ja vakiintunut käytäntö representoida tiettyntyyppisiä tapahtumia. Laaja katastrofi pelkistyy yksittäisiksi mediarepresentaatioiksi, joissa esiintyy kuolemaisillaan oleva henkilö. (Emt., 24.)

Zelizer on taustaltaan yhdysvaltalainen tutkija, eli hän puhuu kärsimyksen esittämisestä yhdysvaltalaisessa kontekstissa. Uutisoinnin käytännöissä on suuria eroja eri maiden välillä olipa kyseessä länsi tai ei-länsi. Ei siis ole olemassa minkäänlaista universaalia konventiota siitä, miten kärsimyksestä uutisoidaan tai miten sitä tulisi representoida. Yksi tapa representoida kärsimystä on *hetki ennen kuolemaa kuva*. Tämän käytännön erityispiirre on kuolleiden henkilöiden puuttuminen uutiskuvista. Tästä syystä *hetki ennen kuolemaa kuvat* sopivat tutkimusaineistoni tarkasteluun.

Zelizerin (2010) mukaan *hetki ennen kuolemaa kuvat* koetaan eettisemmiksi ja vähemmän loukkaaviksi kuin itse kuoleman kuvaaminen. Tästä syystä uutistoimituksissa valitaan nämä kuvat, jotka vielä jättävät mahdollisuuden avoimeksi sen sijaan, että valittaisiin kuva jo tapahtuneesta faktisesta kuolemasta. *Hetki ennen kuolemaa kuva* toimii yleistykseenä sen sijaan, että se omaisi yksityiskohtaisia piirteitä. Eri paikoissa tapahtuvien katastrofien representaatiot muistuttavat toisiaan ja kuvassa oleva kuoleva ihminen voisi yhtä hyvin olla Kambodžasta kuin Irakista. (Emt., 24-25 & 29.) *Hetki ennen kuolemaa kuvan* yleistävä piirre, jossa kärsimyspaikkaa ei representoida erityisenä, vaan kuvat eri puolilta maailmaa muistuttavat läheisesti toisiaan, on mielestäni ristiriidassa Boltanskin (1999, 12) ja Chouliarakin (2006, 43 & 102-4) argumenttien kanssa. Heidän käsityksensä mukaan jokainen kärsimysnäytelmän paikka on onnistuttava esittämään niin spesifinä, että katsojalle syntyy tunne kärsimyksen uniikkiuudesta. Missään muualla maailmassa ei voisi olla samanlaista kärsimystä. (Emt.)

*Hetki ennen kuolemaa kuvasta* on Zelizerin (2010) mukaan olemassa kolme erilaista variaatiota. Riippuen uutisoitavan tapahtuman luonteesta sopii jokin variaatio representoimaan tapahtumaa paremmin kuin toinen. Ensimmäinen Zelizerin kolmesta variaatiosta on *oletettu kuolema* (presumed death), toinen on *mahdollinen kuolema* (possible death) ja kolmas variaatio on *varma kuolema* (certain death). (Emt., 76-217.)

### 3.3.1 Oletetun kuoleman kuva

*Hetki ennen kuolemaa* kuvan eri variaatiot poikkeavat toisistaan siinä mielessä, että ne jättävät joko enemmän tai vähemmän tulkittamisen varaa katsojalle. Oletetun kuoleman kuvissa ei näytetä lainkaan katastrofin uhreja. Kuvana se siis vaatii katsojalta kaikkein eniten mielikuvitusta kuvan sisältäessä kaikkein vähiten informaatiota katastrofin uhreista, johon katsojan olisi mahdollista nojata. Oletetun kuoleman kuvissa ei näytetä lainkaan henkilöitä, joten katsojan on kuviteltava kuolevat ihmiset valokuvan maisemaan. Kuvissa tuhon maisema ja rauniot edustavat odotettavissa olevaa kuolemaa. Esimerkiksi valokuva uppoavasta *Titanicista* pakottaa katsojan sitoutumaan tapahtumaan kuvittelemalla hukkumaisillaan olevat matkustajat, vaikka heitä ei kuvassa näytetäkään. Oletetun kuoleman kuvia käytetään yleensä representoimaan sellaisista tapahtumista, joissa suuri määrä ihmisiä kuolee yhtäkkiä. Erilaiset luonnonmullistukset kuten maanjäristykset mutta myös tulipalot, ydinpommit, lentokoneonnettomuudet ja terroristihyökkäykset ovat esimerkkejä katastrofeista, jolloin oletetun kuoleman kuvia on käytetty representoimaan tapahtumaa. Silloinkin kun oletetun kuoleman kuvissa on ihmisiä ei kyseessä ole katastrofin uhrit vaan pelastushenkilökunta. (Zelizer 2010, 68-69, 76-77 & 120-122.)

Zelizerin oletetun kuoleman kuva pohjaa ajatukseen siitä, että tuhon maisema on käyttökelpoinen representoitaessa inhimillistä kärsimystä sen sijaan, että representoitaisiin katastrofin uhreja. Tarkasteltaessa tätä Chouliarakin (2006) teesin varjossa voi oletetun kuoleman kuvan kaltainen representaatio epäonnistua välittäessään inhimillisen kärsimyksen. Chouliarakin (2006) *seikkailu-uutiset* muistuttavat läheisesti visuaalisella ilmeellään *oletetun kuoleman kuvia* ollen yleistäviä maisemakuvia. Juuri tällaiset representaatiot epäonnistuvat Chouliarakin mukaan välittämään inhimillisen kärsimyksen kuvan katsojalle, sillä maisemakuvien käyttö pikemminkin estetisoi kärsimyksen (emt., 102-4). Zelizer (2010, 76-7) puolestaan näkee, että katsojan kannalta on helpompaa näyttää kuvia, joissa heidän ei tarvitse kohdata kuolemaa ja ihmisruumista vaan katsojalla on kyky kuvitella kärsijät kuvaan.

### 3.3.2 Mahdollisen kuoleman kuva

Mahdollisen kuoleman kuvat liittyvät läheisemmin itse kuolemaan kuin oletetun kuoleman kuvat, sillä niissä näytetään kuolemaisillaan olevia ihmisiä. Mahdollisen kuoleman kuvat eivät näin ollen vaadi katsojalta aivan yhtä paljon mielikuvitusta koskien kuvattua katastrofin aiheuttamia kuolemia. Mahdollisen kuoleman kuvat eivät kuitenkaan tee katsojalle selväksi kuolivatko kuvattut henkilöt

valokuvan oton jälkeen vai jäivät he eloon. Mahdollisen kuoleman kuvia käytetään representoimaan tapahtumia, joissa useat ihmiset kuolevat pitkän ajanjakson puitteissa, eivätkä niin yllättäen kuin oletetun kuoleman kuvien kohdalla. Esimerkiksi nälänhädät, kansanmurhat ja epidemiat saavat aikaan tällaisten uutiskuvien käytön. Kuvissa olevat henkilöt esitetään siten, että representaatioista löytyy viitteitä kuolemaan. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että kuvatut henkilöt välttämättä kuolisivat ja heidän kohtalonsa jää avoimeksi katsojalle. Mahdollisten kuoleman kuvien ollessa kyseessä katsojien on pystyttävä yleistämään kuoleman mahdollisuus niin, että se ei koske ainoastaan representoitua henkilöä vaan koko sitä ihmisryhmää, jota katastrofi on kohdannut. (Zelizer 2010, 69-72 & 123-4.) Kuvattu henkilö representoi siis paljon laajempaa tragedian johdosta kuolemaisillaan olevien ihmisryhmää, eikä vain itseään ja omaa kärsimystään.

Mahdollisen kuoleman kuvissa oletus kuolemasta on esillä heikentyneiden tai vaarassa olevien ihmisten kautta. Kuvissa saatetaan näyttää pelolle ominaista kehoallista käyttäytymistä: laajenneita silmiä, yhteen puristettuja huulia, kumaria asentoja, kyyristymistä, suojautumista, kohonneita kulmakarvoja ja muita kauhuun viittaavia ilmeitä. Myös sairauden näyttäminen on tyypillistä: laihtuneisuus, riutuneisuus, kalpeus, kuihtuneet kasvot, sikiöasento ja muut sairauden merkit ovat esillä mahdollisen kuoleman kuvissa. Uhkaa voidaan representoida näyttämällä kuvissa kohotettuja nyrkkejä, aseita, dominoivia asentoja ja uhkaavia katseita. Tukea ja turvaa voidaan ilmaista representoimalla lääkäreitä ja pelastustyöntekijöitä tai esittämällä uskonnollisia symboleja ja sairaalasänkyjä. Vaikka kuolema ei kohtaisi juuri representoituja henkilöitä kertovat kuvien yhteydessä julkaistut verbaaliset tekstit kuoleman uhasta ja sen faktisuudesta. Vaikka kuvatun henkilön kuolemasta ei saada varmuutta ehdottaa kuvateksti kuitenkin usein, että kyseinen henkilö on kuollut kuvan oton jälkeen. Kuvatut henkilöt ovat kuoleman symbolisia vastikkeita ja he jäävät anonyymeiksi, sanattomiksi, ja yleensä ilman minkäänlaista luonnehdintaa sen ulkopuolella, että he edustavat tiettyä ihmisryhmää eli jonkin katastrofin uhreja. Tyypiesimerkki mahdollisen kuoleman kuvan yhteydessä julkaistusta kuvatekstistä on *nälkäkuoleman partaalla oleva etiopialainen pakolainen*. (Zelizer 2010, 124-5.)

Löydän yhtäläisyyksiä Zelizerin (2010) mahdollisen kuoleman kuvien toimintamallin ja Boltanskin (1999) säälin politiikan välillä. Vaikka mahdollisen kuoleman kuvassa on kuvattuna yksi henkilö on katsojan pystyttävä kuvittelemaan kärsimys laajempaan kuin tuon henkilön kokemuksena. Katsoja ei siis saa tuntea myötätuntoa kuvattua yksilöä kohtaan vaan hänessä on sen sijaan herättävä säälin tunne, joka ulottuu kaikkia katastrofin uhreja kohtaan, joita tuo yksi kuvattu henkilö representoi.

### 3.3.3 Varman kuoleman kuva

Laajimmin käytetty variaatio *hetki ennen kuolemaa kuvasta* on varman kuoleman kuva. Se muistuttaa visuaalisuudellaan mahdollisen kuoleman kuvia representoimalla riutuvia ja kärsiviä ihmisruumiita. Erona on kuitenkin se, että varman kuoleman kuvan yhteydessä oleva kuvateksti vahvistaa kuvatun henkilön kuoleman. Varman kuoleman kuvat ovat kaikkein informatiivisimpia hetki ennen kuolemaa kuvia. Ne nojaavat vahvasti kuvatekstiin, joka sinetöi kuvien lopullisen merkityksen. (Zelizer 2010, 71-75 & 173-4.) Poiketen Chouliarakin (2006, 105-6) näkemyksestä siitä, että anonymiteetti epäinhimillistää ihmisen kärsimyksen (emt.) näkee Zelizer (2010, 186) anonymiteetin varman kuoleman kuvissa palvelevan laajempaa tarkoitusta. Silloin kuin ihmiset jätetään anonyymeiksi symbolisoi heidän kuolemansa laajempaa yhteiskunnallista ongelmaa, esimerkiksi itsemurhia, eutanasiaa tai terrorismia. Kuolevien henkilöiden anonymiteetti saa aikaan sen, että he edustavat itsensä sijaan kollektiivia, eli kaikkia niitä ihmisiä, jotka kuolevat saman tragedian johdosta kuin he itse. (Emt.)

Esimerkki anonyymistä varman kuoleman kuvan uhrista on *Marta Rialin* valokuvan nuoresta ruandalaisesta pakolaispojasta. Kuvassa poika nähdään makaamassa muuten tyhjiä sänkyjä täynnä olevalla sairaalaosastolla. Kuvateksti kertoo pojan varmasta tulevasta kuolemasta ”A Rwandan boy lies dying of anemia in a nearby empty ward at the Kibondo District Hospital in Tanzania”. Kuva julkaistiin vuosi pojan kuoleman jälkeen representoiden pojan yhä kuolevana vaikka hän oli kuollut jo vuotta aiemmin. Tässä mielessä kuva toimii samoin toimintaperiaattein kuin muut varman kuoleman kuvat, kuvaten tapahtumaa muttei henkilöä, sillä se ei tarjonnut pojasta mitään lisätietoja. Ei hänen nimeänsä, ei identiteettiä tai minkäänlaista henkilöhistoriaa. Varman kuoleman kuville tyypilliseen tapaan Rialin kuva pakolaispojasta teki lähes merkityksettömäksi tämän yhden yksilön kuoleman mutta onnistuen osoittamaan ja välittämään yhden kokonaisen uhriryhmän hädän. Rialin kuvaamien henkilöiden anonyymiys edesauttoi antamaan yleiskuvan lasten ja joukkomurhan ahdingosta. (Zelizer 2010, 186-88.) Anonymiteetti on siis Zelizerin mukaan tärkeää varman kuoleman kuvissa, sillä näin onnistutaan välittämään vetoomus koko kärsivän uhriryhmän puolesta eikä yleisön huomio kiinnity representoituun yksilöön, mikä kenties olisi vaarana jos tälle yksilölle annettaisiin identiteetti.

### 3.4 Liian kaunis maisema

Puhuttaessa maalaustaiteesta on sallittua, että verinen sotatanner esitetään kauniina. Sen jopa odotetaan olevan sitä. Valokuvien kohdalla tämä ei päde. Kauneuden löytäminen sotavalokuvista vaikuttaa epäinhimilliseltä. Raunioissa on kuitenkin kauneutta ja tuhon maisema on edelleen maisema. Monet *World Trade Centerin* raunioista syyskuun 11 päivän terroristi-iskun jälkeen otetuista kuvista ovat kauniita, vaikkei sitä uskalleta lausua ääneen. Todistaessaan hirmutöitä valokuvan tulee pysyä roolissaan, todistajana. Liian esteettinen kuva saa osakseen kritiikkiä, sillä se muistuttaa liikaa taiteesta. Valokuvan kaksoisluonne, toisaalta dokumentaarisena taltioijana toisaalta visuaalisen taiteen luojana on synnyttänyt huomattavaa keskustelua siitä, mitä kuvaajat saavat ja eivät saa tehdä. Kärsimystä kuvaavien valokuvien ei tulisi olla kauniita. (Sontag 2003, 75-6.)

Silloin kun kärsimyksen representaatiot ovat liian esteettisiä on olemassa riski, että ne muuttuvat taiteen kaltaisiksi. Tämä riski pätee etenkin maisemakuviin. Katsojalla ei synny suhdetta kärsijään, sillä representaatio ei onnistu välittämään tietoa ihmisten elinoloista muuttuessaan taiteen kaltaiseksi. Katsoja katsoo kärsimyksen representaatiota kuin kuvaelmaa. (Chouliaraki 2006, 103.) Edellisistä havainnoista valokuvan roolista katastrofipaikalla on siis tulkittavissa, että inhimillistä kärsimystä kuvatessaan valokuvan on pysyttävä roolissaan todistajana. Valokuva ei saa liukua kohti maalaustaidetta, silloin kun se representoi inhimillistä kärsimystä. Zelizerin (2010) mukaan maisemakuva on käytetty inhimillisen kärsimyksen keino, sillä oletetun kuoleman kuvat ovat maisemakuvia. Ne ovat kuvia romahtaneista rakennuksista, tuhotuista julkisivuista ja murskatusta miljööstä. Maisemista ei löydy ihmisiä vaan katsojan on kuviteltava niihin kuolevat henkilöt. Oletetun kuoleman kuvia julkaistaan useimmiten laajojen yhtäkkisten katastrofien yhteydessä, joissa suuri joukko ihmisiä kuolee lyhyen ajan sisällä. Kun näissä kuvissa näytetään ihmisiä eivät he ole uhreja, vaan poliiseja, pelastustyöntekijöitä ja pelastustoissa avustavia henkilöitä. (Zelizer 2010, 76-7.) Mielestäni maisemakuva inhimillisen kärsimyksen representaation keinona vaikuttaa ongelmalliselta. On olemassa riski, että valokuva ei pysy roolissaan todistaja vaan tekee kärsimyksestä liian kaunista, jolloin katsoja ei huomioi kärsijää vaan ihastuu maisemaan. Toisaalta maisemakuvalla on funktio kärsimyksen representoijana. Maisemakuvan inhimillisen kärsimyksen representaationa on mahdollisesti löydettävä oma identiteettinsä. Maisemakuvien oletetaan lähtökohtaisesti olevan kauniita. Inhimillistä kärsimystä representoidessaan ne eivät kuitenkaan voi olla kauniita, vaan niiden on välitettävä kärsimys merkityksellisenä vaikka niissä ei näytetä kärsijöitä.

## 4 Säälin ja kärsimyksen representaatio

### 4.1 Säälin politiikka

Boltanski (1999) mukailee Hannah Arendtin ajatuksia määritellessään *säälin politiikan* kirjassaan *Distant Suffering. Morality, Media and Politics*. Arendtin (ks. Boltanski 1999, 3) mukaan säälin politiikan keskeinen piirre on eronteko kärsivien ja ei-kärsivien välillä. Tämän lisäksi tulee kiinnittää huomiota *kärsimyksen speaktaakkeliin* eli tässä yhteydessä ymmärrettynä observointiin tai havainnointiin. Observoijan roolissa toimii kärsimystä sivusta seuraava ihmisryhmä. Heidän voidaan katsoa olevan onnekkaita siksi, että kärsimys ei suoraan kosketa heitä. Säälin politiikka määrittelee kaksi erillistä ihmisryhmää, joista toiset ovat *hyväonnisia* ja toiset taas *epäonnisia*. Epäonniset ovat kärsijöitä ja hyväonniset havainnoijia. Säälin politiikka tarkastelee epäonnisten ryhmää joukkona kärsijöitä, vaikka ryhmästä onkin välttämätöntä nostaa esille tiettyjä yksilöitä, jotta katsojassa heräisi säälin tunne. (Boltanski 1999, 3-4.)

Säälin politiikka ei ota kantaa siihen, onko epäonnisten kärsimys oikeutettua vai ei. Inhimillisesti ajateltuna kärsimyksen oikeutusta voidaan kuitenkin pitää täysin kohtuuttomana, sillä ajatusta minkäänlaisen inhimillisen kärsimyksen oikeutuksesta tai ansaitsemisesta voidaan pitää suurena vääryytenä. Tuskin kenellekään tulisi mieleen sanoa, että nälänhädästä kärsivän maan asukkaiden kärsimys on oikeutettua. (Boltanski 1999, 4-5.) Kysymys kärsimyksen oikeutuksesta tai sen ansaitsemisesta on siis irrelevantti säälin politiikalle. Boltanski kuitenkin alleviivaa, että olisi täysin väärin ja kohtuutonta pitää kenenkään kärsimystä ansaittuna. Olennaista säälin politiikalle on jako hyväonnisiin ja epäonnisiin eli ei-kärsiviin ja kärsiviin. Näiden kahden ihmisryhmän välillä on oltava tarpeeksi kanssakäymistä, jotta onnekkaita voivat havainnoida epäonnisten kurjuutta. Kärsivät ja ei-kärsivät eivät kuitenkaan saa olla liian lähellä toisiaan, sillä heidän kokemuksensa ja toimintansa on pystyttävä selkeästi erottamaan toisistaan. (Emt., 5.) Kanssakäynti epäonnisten ja onnekkaiden välillä voi tapahtua suorana kontaktina näiden kohdatessa toisensa, mutta kontakti voi myös syntyä uutismedian kautta.

Säälin tunteen syntyä hyväonnisten, kärsimystä tarkkailevien parissa ei kuitenkaan voida pitää itsestäänselvyytenä. On olemassa kaksi vaihtoehtoista skenaariota, johon kärsimystä tarkkaileva ihmisryhmä saattaa langeta sen sijaan, että heissä syntyisi säälin tunne. Kärsivien kurjuus voidaan yksikertaisesti jättää huomiotta ja tällöin sääliä ei synny. Toinen asetelma, jolloin säälin politiikan synty estyy, on kenties huomionarvoisempi. Hyväonniset saattavat osoittaa huolenpitoa epäonnisia

kohtaan ilman, että tämä johtaa säälin politiikkaan. Arendtin mukaan tällaisessa skenaariossa on havaittavissa *myötätunnon* ja *säälin* välinen ero. Myötätunto keskittyy tiettyjä kärsijöitä kohtaan eikä se pyri saavuttamaan yleistävää luonnetta. Myötätunto on luonteeltaan käytännönläheistä siinä mielessä, että se toteutuu tietyissä tilanteissa, joissa ei-kärsivät kohtaavat kärsiviä henkilöitä. Sääli on puolestaan luonteeltaan yleistävää ja sisältää tämän vuoksi etäisyyden ulottuvuuden. Myötätunto ja sääli poikkeavat toisistaan, sillä myötätunto liittyy läsnäoloon ja sen myötä paikalliseen, kun taas sääli yleistää ja ulottuu koskemaan myös sellaisia henkilöitä, jotka ovat fyysisesti etäällä.

(Boltanski, 5-7.) Säälin ja myötätunnon erottaminen toisistaan on mielestäni yksi säälin politiikan keskeisistä kysymyksistä. Mikäli kärsimystä seuraava henkilö toimii myötätunnon innoittamana, toimii hän ainoastaan yhden tietyn kärsijän puolesta. Säälin politiikassa on puolestaan kyse siitä, että toiminta ei henkilöidy yhden kärsijän ympärille, vaan ulottuu koskemaan kaikkia kärsijöitä, joita tietty katastrofi kohtaa.

Säälin politiikan on täytettävä kaksi toisistaan poikkeavaa kriteeriä. Sen tehtävänä on irtaantua paikallisuudesta ja paikallisista tilanteista, jotka usein innoittavat myötätuntoon säälin sijaan. Säälin politiikka ei kuitenkaan voi täysin irtaantua paikallisuudesta, sillä säälin tunnetta ei synny yleistysten innoittamana. Näin ollen paikallinen ja paikallisuuskin ovat tärkeitä säälin politiikassa. Jotta onnistuttaisiin synnyttämään säälin tunne ei-kärsivässä katsojaryhmässä, on kärsimys ja riutuva ruumis kuvattava niin, että se vaikuttaa hyväonnisten tunteisiin. (Boltanski 1999, 11.) Tulkitsen säälin politiikan olevan tasapainoilua etäisyyden ja läheisyyden välillä. Kuvattu kärsimys ei saa olla liian lähellä ei-kärsivää ihmisryhmää, jotta he eivät sortuisi myötätunnon innoittamana auttamaan vain kyseistä kuvattua kärsivää. Kärsimystä ei kuitenkaan voida kuvata liian etäisenä, sillä silloin on riskinä, että säälin tunnetta ei synny ollenkaan vaan kärsimys yksinkertaisesti sivutetaan. Kärsimys on siis kuvattava tarpeeksi läheltä niin, että kuvattu kärsijä onnistuu herättämään katsojassa säälin tunteen, joka ulottuu koskemaan koko sitä kärsivää ihmisryhmää, jota tämä tietty kärsijä representoi. Kuvallisessa representaatiossa katsoja ei saa keskittyä representoidun henkilön kärsimyksen, sillä silloin olisi kyse myötätunnosta. Katsojan on ymmärrettävä, että representoidun kärsijän lisäksi kokonaista muuta ihmisjoukkoa koskettaa sama kärsimys. Hänen on toimittava kaikkien näiden ihmisten puolesta, ei ainoastaan yhden representoidun kärsijän puolesta. Tällöin on kyse säälistä.

Säälin politiikan paradoksi piilee siis sen tavassa toisaalta täyttää tehtävänsä yleistäjänä ja toisaalta onnistua näyttämään kärsimys tarpeeksi yksilöllisenä. Epäonniset tai pikemminkin jokainen epäonninen on esitettävä niin yksityiskohtaisesti, että katsojalle syntyy tunne, että hän voisi



koskettaa kärsivän haavoja ja kuulla hänen huutonsa - ikään kuin he olisivat henkilökohtaisesti läsnä. Liika yksityiskohtaisuus kuitenkin aiheuttaa vaaran siitä, että esitys ei onnistu yleistämään, vaan jää paikalliseksi. Säälin politiikka ei ole kiinnostunut yhdestä tietystä kärsijästä tai tietystä tilanteesta. Kärsijät on toisaalta esitettävä hyvin yksityiskohtaisesti ja yksilöllisinä, mutta samaan aikaan ilman erityispiirteitä. Kuvassa oleva henkilö, vaikkakin yksilö, on kuitenkin vain esimerkkitapaus. Esimerkiksi kuvassa itkevä lapsi saa katsojan itkemään, mutta kuka tahansa muu kärsivä lapsi saisi aikaan saman reaktion. Säälin politiikan ongelma piilee etäisyyden paradoksissa. (Boltanski 1999, 12.) Etäisyyden paradoksiksi ymmärrän sen, että säälin tunteen synty on täysin riippuvainen oikean etäisyyden löytämisestä kärsijää kuvatessa. Kärsijää ei saa kuvata liian etäältä, mutta ei myöskään liian läheltä.

## 4.2 Representaatio ja sen ulottuvuudet

Hallin (1997) mukaan representaatio toimii kaikessa yksinkertaisuudessaan tuottamalla merkityksiä kielen kautta. Kuvat muistuttavat läheisesti kuvaamaansa asiaa, mutta ovat edelleen merkityksiä sisällään pitäviä tulkintaa vaativia merkkejä. Visuaaliset merkit ovat *ikonisia*, muistuttaen jossain määrin representoimaansa objektia. Kirjoitettu tai puhuttu kieli muodostuu puolestaan *indeksisistä* merkeistä. Indeksisten merkkien yhteys representaation, ja sen kuvaaman objektin välillä ei ole yhtä selkeä kuin ikonisten merkkien kohdalla. Merkitykset eivät ole luonnollisia, pysyviä tai synnynnäisiä. Merkitykset rakentuvat jatkuvasti uudestaan. Ne ovat tuotettuja konstruktioita. (Emt., 16-24.)

Representaatio toimii kolmella eri tavalla omaten kolme eri ulottuvuutta. Nämä ovat: *refleksiivinen, intentionaalinen ja konstruktivistinen*. Refleksiivisesti ymmärrettynä representaatio heijastaa todellisuutta. Merkitys on olemassa kuvatussa oikean maailman objektissa ja kieli ainoastaan heijastaa tämän jo olemassa olevan totuuden. Intentionaalinen representaation ulottuvuus olettaa, että tekstin tuottaja määrittelee merkityksen tuottamansa representaation keinoin. Konstruktivistinen tapa ymmärtää representaatio näkee merkitykset tuotettuina konstruktioina. Asiat itsessään eivät merkitse mitään. Esineellistä maailmaa ei tulisi sekoittaa symbolisiin käytäntöihin ja prosesseihin, joiden kautta representaatiot operoivat. (Hall 2003, 24-5; Seppänen 2005, 94-5.) Konstruktivistisesta näkökulmasta ymmärrettynä representaatiota ei verrata todellisuuteen vaan sitä pidetään osana todellisuutta (Seppänen 2005, 95). Tässä tutkimuksessa ymmärrän representaation sen konstruktivistisen ulottuvuuden kautta. Representaatiot Haitilta ja Japanista rakentavat todellisuutta suomalaiseen yhteiskuntaan. Tutkin millainen representaatioiden kautta rakentuva todellisuus on.

Kulttuurien välisiin eroihin lukeutuu aina valta. Kahden suhteessa on olemassa vahvempi ja heikompi kulttuuri. Heikomman kulttuurin kannalta olisi hyödyllisempää jos se saisi itse representoida itsensä eikä joutuisi vahvemman kulttuurin representaation kohteeksi. Tämä mahdollistaa tasa-arvoisemman suhteen eri kulttuurien välillä. Yksi representaation tavoista operoida on tuoda ulottuvillemme poissaoleva todellisuus. Koska todellisuus on ainoastaan ulottuvillamme representaation kautta edustaa representaatio meille todellisuutta. ”Yksi keskeisimmistä representaation strategioista on ’toiseksi tekeminen’ (othering)”. (Fiske 2003, 131 – 135). Koska representaatio edustaa todellisuutta ei siis ole yhdentekevää millaisia representaation keinoja käytetään kaukaisen todellisuuden esittämiseen.

### 4.3 Kärsimyksen representaatiot

Lilie Chouliarakin (2006) tutkii kirjassaan *The Spectatorship of Suffering* sitä onko television mahdollista luoda katsojien keskuudessa vastuuntunne kaukaista kärsijää kohtaan vai epäonnistuuko se välittäessään inhimillistä kärsimystä niin, että katsoja jää välinpitämättömäksi toisten kärsimyksen suhteen. Kysymys kärsimyksen kuvaustavasta on tärkeä. Riippuen esittämistavasta onnistutaan katsojassa joko herättämään säälin tunne tai sitten aiheuttamaan se, että katsojalle ei välity kuvassa olevan henkilön kärsimys ja katsojan asenne kaukaista kärsimystä kohtaan jää välinpitämättömäksi. Jotta kärsijöiden inhimillisuus onnistutaan säilyttämään ei heitä saa kuvata liian läheltä, kaltaisinaamme, mutta ei myöskään liialta etäisyydeltä supistaen heidän kärsimystään representaatioiksi, joista kärsimys ei välity. Jokainen erillinen katastrofi tulisi onnistua esittämään merkityksellisessä kontekstissa ja luoda katsojien parissa ymmärrys tilanteesta. (Chouliaraki 2006, 1 & 43.) Historiallinen taustoitus ja kokonaiskuvan luominen tilanteesta on siis äärimmäisen tärkeää, jottei kärsimys jäisi irralliseksi tapahtumaksi vaan katsojalle syntyisi syvempi ymmärrys kärsimyksen syistä ja seurauksista ja taustalla vaikuttavista tekijöistä. Chouliaraki (2006) esittelee kolme eri uutiskategoriaa, jotka edustavat eri tapoja representoida kärsimystä. Kategoriat ovat: *seikkailu-uutinen* (adventure news), *onnettomuus-uutinen* (emergency news) ja *ekstaattinen uutinen* (ecstatic news). (Emt., 97-186.)

#### 4.3.1 Seikkailu-uutinen

Chouliaraki (2006) hyödyntää Bakhtinin *seikkailu* termiä kuvailemaan ensimmäistä uutiskategoriaansa. Seikkailu on Bakhtinin käyttämä termi kreikkalaiselle runoudelle (Greek romance), joka kertoo muun muassa Odyssseuksen kaltaisista sankareista. Nämä sankarit vaeltavat

oudoissa paikoissa kohdaten mitä mielikuvituksellisimpia otuksia toisiinsa kytkeytymättömissä tapahtumasarjoissa. Seikkailu tapahtuu paikoissa, jotka kuuluvat outoon ja vieraaseen maailmaan. Aivan kuten kreikkalainen romanssi, joka koostuu satunnaisista ja irrallisista tapahtumista, käyttää Chouliaraki nimeä seikkailu-uutinen kuvaamaan ensimmäistä uutiskategoriaansa. Tähän kategoriaan kuuluvat uutiset esitetään irrallisina ja satunnaisina tapahtumina. Tästä syystä inhimillistä kärsimystä ei onnistuta välittämään katsojille. Seikkailu-uutiset epäonnistuvat esittäessään kärsijät inhimillisinä. Katsojan ja kärsijän välinen kohtaaminen jää epäinhimilliseksi, koska kuvattu kärsijä on anonyymi ja kasvoton. Seikkailu-uutiskategoriassa tapahtuman kuvituksena käytetään esimerkiksi katastrofipaikan karttoja. Karttojen käyttö kärsimyksen visuaalisena representaationa aiheuttaa katsojalle tunteen siitä, että tapahtumapaikat ovat asumattomia, kaukaisia ja merkityksettömiä. Paikat jäävät abstrakteiksi tiloiksi, jotka eivät kerro mitään ihmisten elinoloista. Maantieteellisestä etäisyydestä tulee kärsijän ja katsojan välisen suhteen määrittävä tekijä ja tapahtumat supistuvat pisteiksi karttapallolla. (Chouliaraki 2006, 97 & 100-102.) Yksi tapa representoida laajaa inhimillistä kärsimystä aiheuttanutta katastrofia on siis näyttää katsojille karttoja sen sijaan, että keskityttäisiin kuvaamaan niitä henkilöitä, joita kärsimys on kohdannut.

Seikkailu-uutiskategoriaan lukeutuu myös kuvia, joissa esitetään katastrofin koskettamia ihmisiä. Heidän näyttämisensä ei välttämättä tarkoita sitä, että kärsimys välittyisi katsojalle inhimillisenä, sillä käytetty kuvakulma saattaa estetisoida kärsijät ja heidän kärsimyksensä. Laajojen kuvakulmien käyttö, joka sijoittaa kärsijät osaksi maisemaa johtaa helposti kärsimyksen välittymiseen pikemminkin esteettisenä näytelmänä kuin inhimillisenä hätänä. Laajat kuvakulmat yleistävät tapahtuman eivätkä esitä sitä ainutlaatuisena. Katsojalle syntyy tunne, että kuvattu tilanne ei ole erityinen vaan sama voisi tapahtua missä päin maailmaa tahansa. Katsoja ei sitoudu kärsimykseen tavalla, joka saisi hänet toimimaan sen ja kärsijöiden puolesta, vaan katsoja jää seuraamaan kärsimysnäytelmää sivusta aivan kuin kyseessä olisi esitys. Representoimalla inhimillinen kärsimys seikkailu-uutiskategorian piirteiden mukaisesti epäonnistutaan kärsijät esittämään niin, että katsoja välittäisi heistä. Kärsimystä ei onnistuta näyttämään yleisenä ja asettamaan sitä laajempaan kontekstiin, mutta kärsimys ei myöskään välity yksilöllisellä tasolla niin, että se henkilöityisi tiettyyn kärsijään. (Chouliaraki 2006, 102-4 & 111). Seikkailu-uutiskategoria ei täytä säälin politiikan kriteeriä, jonka vaade on, että katsoja välittää kaukaisesta kärsijästä. Seikkailu-uutiskategoria ei myöskään onnistu herättämään myötätuntoa edes yksittäistä kärsijää kohtaan vaan kärsijä on tuomittu jäämään kaukaiseksi toiseksi. Katsoja ohittaa yksilön kärsimyksen, sillä katastrofirepresentaatiot ovat epäonnistuneet representoimaan kärsimyksen merkityksellisenä.

### 4.3.2 Onnettomuusuutinen

Chouliarakin (2006) toisessa uutiskategoriassa, onnettomuusuutisissa, kärsimys onnistutaan kuvaamaan niin, että katsojalle välittyy vaade siitä, että kaukaisen kärsijän puolesta on toimittava. Onnettomuusuutisissa kärsijät kuvataan yksilöinä. Heidän kasvonsa näkyvät ja heidän katseensa on esillä. Myös itse kärsimyspaikka kuvataan erityisenä ja sen kuvaamistavasta välittyy katsojalle tunne siitä, että tapahtuva kärsimys on erityistä eikä missään muualla maailmassa voisi tapahtua samanlaista tragediaa. Kärsijä jää edelleen ulkopuoliseksi, mutta on lähempänä katsojan elämismaailmaa kuin seikkailu-uutiskategoriassa. Kärsijä ei jää katsojalle kaukaiseksi toiseksi, kulttuurisesti täysin vieraaksi vaan hänestä tulee *eräs toinen*. (Emt., 118-125.) Ymmärrän Chouliarakin tarkoittavan käsitteellä *eräs toinen* sitä, että kärsijä on yksilö. Kärsijä ei jaa katsojan kokemusmaailmaa, siksi hän on toinen, mutta kärsijästä tulee merkityksellinen toinen, jonka kohtalosta katsoja välittää.

Kärsimyksen konkreettinen tapahtumapaikka tuodaan katsojan ulottuville tässä uutiskategoriassa. Kärsimyksen tapahtumapaikkojen kuvaus ei rajoitu pelkkiin kuviin kärsijöistä, vaan tapahtuma esitetään laajemmassa kontekstissa. Kuvissa esiintyy kärsijöiden lisäksi henkilöitä, jotka tavalla tai toisella toimivat kärsimyksen puolesta, olipa kyseessä hoitohenkilökunta tai mielenosoittajat. Kärsimys välittyy katsojalle sekä konkreettisena että monipuolisena. Pelkästään kärsimyksen konkreettisuus ja laaja konteksti eivät riitä herättämään katsojassa tunnetta, että kärsimyksen puolesta on toimittava, vaan kärsimys on vielä onnistuttava esittämään spesifinä. Kärsimyksen esittäminen spesifinä tarkoittaa, että sen on välityttävä katsojalle uniikkina. Kaikkein tehokkain tapa esittää kärsimys uniikkina on hyödyntää visuaalisia keinoja. Kärsijöistä on esitettävä yksilöllisiä kuvia, joissa heidän katseensa ja kasvonsa ovat esillä. Viimeinen ehto, jotta kärsimys esittäytyisi katsojalle sellaisena, että sen puolesta on toimittava on kärsimyspaikan ja katsojan oman elinympäristön välille luotu yhteys. Näin katsoja pystyy liikkumaan näiden kahden – omansa ja kärsijän - tilan välillä. Hänellä on pääsy siihen tilaan, jossa kärsimys tapahtuu, mutta hänellä on myös pääsy siihen tilaan, jossa hänen kaltaisensa protestoivat ja voivat toimia kärsimyksen puolesta. Yhdistämällä kärsimyspaikka ja katsojan oma elintila, syntyy katsojan ja kärsijän välille yhteys, joka mahdollistaa toiminnan. (Chouliarakin, 122-3.)

Jotta onnettomuusuutiskategorian ehdot konkretiasta, monipuolisuudesta, spesifydestä ja vaaraturva vyöhykkeiden yhdistämisestä täytyisivät, on kärsimyksen oltava jollain tavoin relevanttia lännelle. Relevanssi ja läheisyys länteen eivät ole maantieteellisesti annettuja faktoja, vaan ne

voivat rakentua muillakin tavoin. Chouliarakin (2006) esimerkissä nigerialainen kivityksen kautta kuolemaan tuomittu nainen *Amina Lawal* toimi länsimaisen naisen tavoin. Hänen rikoksensa oli saada avioliiton ulkopuolinen lapsi. Aminan tapaus on länsimaille tuttu, sillä hänen vainonsa johtuu hänen sukupuolestaan. Amina ei jää katsojalle kaukaiseksi kärsijäksi, koska hänen tapauksensa ymmärretään länsimaisen inhimillisyyden käsityksen kontekstissa. (Emt., 119-144.) Kärsijä on edelleen toinen onnettomuusutiskategoriassa, mutta häntä ei mielestäni toiseuteta samalla tavoin kuin kärsijöitä seikkailu-utiskategoriassa. Onnettomuusutiskategorian kärsijät pyritään esittämään inhimillisinä ja katsojalle välittyä vaade siitä, että hänen on toimittava kärsijän puolesta. Boltanskin (1999) säälin politiikan kriteerit täyttyvät tässä utiskategoriassa, sillä katsoja tuntee tarpeen toimia hänen elinolojensa ulkopuolella tapahtuvan kärsimyksen puolesta.

#### **4.3.3 Ekstaattinen uutinen**

Chouliarakin (2006) kolmannessa utiskategoriassa, ekstaattisissa uutisissa on kyse jollain tavoin hyvin poikkeuksellisista uutisista. Vaikka ekstaattisilla uutisilla ja onnettomuusutisilla on se yhdistävä tekijä, että molemmat asettavat vaateen toiminnasta, poikkeaa niiden tapa representoida kärsimystä toisistaan. Ekstaattisessa utiskategoriassa kärsimystä representoidaan suorien lähetysten ja jatkuvan kuvatulvan keinoin. Kyseessä ei siis ole yksittäinen uutisjuttu, niin kuin kahden aiemman kategorian kohdalla saattaa olla. Ekstaattinen uutisointi asettaa myös koko ihmiskunnan yhtäaikaiseksi kärsijäksi ja kärsimys yhdistää koko maailmaa. Ekstaattisissa uutisissa toimijuus esitetään niin, että jokainen toimija on itsenäinen, inhimillinen ja katsojan kaltainen yksilö. Kärsijät ja katsojat ovat toistensa kaltaisia, kärsijät pystyvät kärsimyksensä lisäksi reflektoimaan tapahtunutta ja myös toimimaan itse oman kärsimyksensä puolesta. Ekstaattisissa uutisissa on kyse uutisista, jolloin vaara ja kärsimys tunkeutuvat lännen turva-alueelle ja katsojan on mahdollista täysin identifioitua kärsijään. Katsoja ja kärsijä jakavat saman elämismaailman, sen uhan, joka on olemassa ja mahdollisesti myös saman kohtalon. Esimerkkinä tällaisesta tapahtumasta on syyskuun 11 päivän tapahtumat. (Emt., 157-186.) Kyseisessä utiskategoriassa katsojan ja kärsijän välinen raja on mielestäni häilyvä. Toimijoiden välinen samaistuminen on vahva; katsojasta voi tulla kärsijä ja päinvastoin.

Edellä kuvailluista kolmesta utiskategoriasta ekstaattinen utiskategoria on se, joka kaikkein lähimmin koskettaa länttä. Seikkailu-uutisissa ja onnettomuusutisissa kärsimys tapahtuu aina katsojan kannalta vieraalla maaperällä. On mahdollista erottaa toisistaan ne alueet, joissa kärsimys tapahtuu ja kärsijät elävät ja se alue, jossa katsoja asuu ja hän ja hänen kaltaisensa rupeavat

toimimaan kärsijöiden puolesta. Ekstaattisissa uutisissa kärsimys ei enää tapahdu toisille, se tapahtuu meille. Kärsimys on lännessä. Mikään kärsimysnäytelmä lännen ulkopuolella ei mielestäni voi tulla kuvatuksi ekstaattisena uutisena, vaan lännen ulkopuolella tapahtuvat kärsimysnäytelmät ovat tuomittuja tulemaan uutisoiduiksi kahden ensimmäisen uutiskategorian mukaisesti, olipa tuho, kärsimys ja kuolema kuinka laajaa tahansa. Tietenkään länsi ja ei-länsi eivät ole maantieteellisesti annettuja faktoja, vaan tietyt tapahtumat voivat mielestäni tapahtua selvästi ei-läntisessä maassa, mutta silti aiheuttaa ekstaattisen uutisoinnin lännessä. Tällöin kärsimyksen uhrien on oltava länsimaisia tai vaaran on uhattava länttä ja läntisiä toimijoita.

#### **4.4 Inhimillinen kärsimys tutkimuksessani**

Siirryttäessä teoreettisesta taustatyöstä kohti tutkimusmetodeja ja sitä kautta kohti kuva-analyysia on syytä määritellä se, miten minä ymmärrän inhimillisen kärsimyksen tämän tutkimuksen puitteissa. Potentiaalisesti jokainen kuva, joka on julkaistu Haitin ja Japanin katastrofien yhteydessä voisi olla representaatio inhimillisestä kärsimyksestä. Suuren luokan humanitaariset katastrofit aiheuttavat kärsimystä, tuskaa ja traumoja kaikille niille ihmisille, joita katastrofi koskettaa. Representaatioissa on läsnä erilaisia toimijoita. On uhreja, pelastustyöntekijöitä, poliitikkoja, jotka ovat tai eivät ole käyneet katastrofipaikalla, ulkomaalaisia siviilejä ja monia muita toimijaryhmiä.

Minä oletan inhimilliseksi kärsijöiksi kaikki ne henkilöt, jotka ovat katastrofipaikalla siviilin ominaisuudessa. Kärsijä voi siis olla paikallinen tai ulkomainen siviili. Ulkomaiset siviilit eivät kuitenkaan ole kärsijöitä silloin kun heidät on kuvattu muualla kuin katastrofialueella.

Representaatioissa näkyvä virolainen siviili, joka pelastettiin raunioista Haitilla on uhri, mutta suomalainen, joka kuvattiin Haitin tukikonsertissa Helsingissä ei ole uhri. Muita ulkomaalaisia toimijoita, esimerkiksi pelastushenkilökuntaa en laske kärsijöiksi, sillä katastrofi ei ole ensikädessä koskettanut heitä. Ulkomaalaiset avustustyöntekijät voivat kuitenkin olla kärsijöitä mikäli he ovat olleet tapahtumapaikalla ennen katastrofin tapahtumista. Jos avustustyöntekijät ovat saapuneet katastrofipaikalle katastrofin jo tapahtuttua en luokittele heistä otettuja kuvia inhimillisen kärsimyksen kuviksi. Paikallisen virkavallan, poliitikot ja pelastustyöntekijät lasken myös kärsijöiksi, sillä he ovat sen maan kansalaisia, joita kärsimys on kohdannut.

Koska tutkin inhimillistä kärsimystä ja sen ilmentymiä keskittyä analyysini pääasiallisesti valokuvallisiin representaatioihin, joissa on toimija. Inhimillistä kärsimystä tulkitaan joskus kasvojen ilmeiden mukaan. Suurimmat kärsimyksen indikaattorit ovat kasvojen ilmeet sekä käsien

ja ruumiin asento (Lister & Wells 2001, 79). Zelizerin (2010, 124) mukaan sellaiset ruumiilliset ilmaukset kuin auki ammottavat silmät, yhteen puristetut huulet, käpertyminen ja muut kauhun ilmeet kertovat pelosta. Sairaudesta kertovat laihuus, sikiöasento ja kaljuuntuminen. Esimerkkinä koetusta uhasta voivat toimia nyrkkiin puristetut kädet, aseet ja uhkaavat ilmeet. Turvallisuuden ja tuen tunteesta puolestaan kertovat avustustyöntekijöiden ja lääkintähenkilökunnan univormut, uskonnolliset symbolit ja sairaalasängyt. (Emt.) Itse en määrittele inhimillisen kärsimyksen näkyvän ainoastaan sellaisissa kuvissa, joissa kasvojen ilmeet ja käsien ja ruumiin asento ilmentävät kärsimystä, sillä agonisen tuskan huudon lisäksi kärsimys voi myös olla hyvin hiljaista eikä sen mittaaminen ulkoisten ilmentymien kautta ole aina mahdollista.

Myös materia voi ilmentää inhimillistä kärsimystä. Kuva romahtaneesta talosta välittää kärsimystä siinä mielessä, että katsojalla on omakohtainen kokemus ja konsepti kodista, sen yksityisyydestä ja sen tarjoamasta turvasta. Hän voi siis kuvitella tämän kaiken koskettavan sellaista henkilöä, jonka kyseinen romahtanut talo on. Sama koskee tuhoutunutta maisemaa. On hyvin vaikea tehdä rajanveto siihen miten monin eri tavoin inhimillistä kärsimystä representoidaan. Selkeintä inhimillisen kärsimyksen voi paikantaa representaation silloin kun siinä on henkilö, jota katastrofi on koskettanut ensi kädessä. Hän on ollut tapahtumapaikalla tai hän on menettänyt läheisiänsä, elinkeinonsa, kotinsa ja yhteisönsä katastrofissa.

Kärsimyksen visuaalisia järjestyksiä määritellessäni sisällytän analyysiin myös sellaisia valokuvia, joita en yksittäisiä representaatioita tutkiessani pitäisi inhimillisen kärsimyksen ilmentyminä. Esimerkiksi jos analysoin lähiluvun kautta kuvaa Yhdysvaltain presidentistä Barack Obamasta Haitin katastrofin yhteydessä julkaistuna, en pitäisi sitä inhimillisen kärsimyksen ilmentymänä. Osana laajempaa aineistoa on Obamankin kuva luomassa sitä visuaalista järjestystä, joka katastrofista julkisuuteen syntyy.

## 5 Tutkimusmenetelmät ja aineisto

### 5.1 Visuaalisen aineiston sisällönanalyysi ja visuaaliset järjestykset

Pro gradussani hyödynnän kahta eri tutkimusmenetelmää. Ensin käytän määrällistä, visuaalisen aineiston sisällönanalyysia selvittääkseni Haitin ja Japanin katastrofien visuaalisia järjestyksiä. Tämän jälkeen analysoin yksittäisiä representaatioita laadullisin keinoin tutkijalähtöisen tapausanalyysin kautta. Molempien analyysien tuloksia tarkastelen teoreettiseen taustoitukseeni nojaten. Tässä luvussa esittelen ensiksi visuaalisen aineiston sisällönanalyysin ja sitten tavan, jolla toteutan tapausanalyysin.

Sisällönanalyysi alkoi kehittyä mediatutkimuksen parissa 1950-luvulla. Veikko Pietilän *Sisällönerittely*, joka julkaistiin jo 1973 on ainoa suomalainen sisällönanalyysin oppikirja mediatutkimuksen kentällä. Visuaalisesta sisällönanalyysista ei ole varsinaisia oppikirjoja, sillä visuaalista sisällönanalyysia ei ole vielä laajasti sovellettu kuvien tutkimiseen. (Seppänen 2005, 144-5.) Visuaalisesta sisällönanalyysista ovat kirjoittaneet Bell (2001), Rose (2007) ja Suomessa Seppänen (2005) kappaleen verran teoksessaan *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Laaja visuaalista sisällönanalyysia hyödyntävä tutkimus on Lutzin ja Collinsin *Reading National Geographic* vuodelta 1993. Olen tutustunut edellä mainittuihin visuaalista sisällönanalyysia käsitteleviin teoksiin, mutta en laajemmin median sisällönanalyysia käsitteleviin teoksiin. Tutkimukseni kannalta on riittävää, että olen perehtynyt sisällönanalyysiin metodina nimenomaan sen visuaalisia representaatioita tutkivan haaran kautta.

Philip Bell (2001) käsittelee visuaalista sisällönanalyysia tutkimusmetodina artikkelissaan *Content analysis of visual images*. Visuaalinen sisällönanalyysi on systemaattinen, havainnoiva metodi, jolla tutkitaan niitä keinoja miten media representoi ihmisiä, tapahtumia, tilanteita ja niin edelleen. Sisällönanalyysi metodina on sovellettavissa minkä tahansa visuaalisen tai verbaalisen informaation analyysiin. Analysoitavat mediatekstit ovat erillisiä entiteettejä medioissa, joissa ne on julkaistu. Analysoida voi esimerkiksi sivuja tai uutiskuvia. Visuaalinen sisällönanalyysi ei keskity yksittäisiin mediarepresentaatioihin. (Emt., 6-7). Metodina se perustuu tiettyjen visuaalisten elementtien toistuvuuden laskemiselle selkeästi määritellyssä aineistossa (Rose 2007, 61). Sisällönanalyysilla pyritään siis kuvailemaan keskeiset tavat, joilla tekstiaineisto representoi tiettyjä ihmisiä, prosesseja ja tapahtumia (Bell 2001, 20). Visuaalista sisällönanalyysia hyödyntäen analysoidaan laajoja aineistoja, jotta löydettäisiin niissä esiintyvät toistuvuudet.



Seppäsen (2001) *visuaalisen järjestyksen* käsite viittaa visuaalisen todellisuuden säännönmukaisuuksiin ja niihin kytkeytyviin merkityksiin. Visuaaliset järjestykset ovat kulttuurisesti vakiintuneita; ne liittyvät arvoihin, normeihin ja asenteisiin. Visuaalisia järjestyksiä löytyy ympäriltämme asuttamistamme kodeista ja kaupungeista, mutta myös erilaisista kuvallisista representaatioista. (Emt., 14 & 33-36.) Tutkimukseni kannalta *visuaaliset järjestykset* valokuvallisissa representaatioissa nousevat keskiöön. Seppäsen (2001) mukaan *visuaaliset järjestykset* voivat liittyä esitettäviin asioihin ja niiden esittämisen tapoihin. Hyvin tärkeät visuaaliset järjestykset liittyvät esimerkiksi siihen, millä tavoin sukupuolta, etnisiä vähemmistöjä tai vaikkapa vieraita maita esitetään. Tutkimuksessani on olennaista selvittää kahden katastrofin uutisoinnin yhteydessä julkaistujen kuvallisten representaatioiden synnyttämiä visuaalisia järjestyksiä. Visuaalisia järjestyksiä etsittäessä on kiinnitettävä huomioita myös siihen mitä ei näytetä. Visuaaliset järjestykset tasapainottelevat näkyvän ja näkymättömän välillä. Toiset saavat medianäkyvyyttä, toisilta se evätään. (Emt., 13 & 34-35.) Mediakuvaston systemaattisen sisällönanalyysin avulla voidaan selvittää, millaisia visuaalisia järjestyksiä kuvallisessa julkisuudessa on (Seppänen 2005, 144).

Rose (2007) määrittelee neljä eri vaihetta, jotka tulee suorittaa sisällönanalyysiä tehdessä. Ensinnäkin on pystyttävä perustelemaan miksi valittu kuva-aineisto soveltuu vastaamaan esitettyihin tutkimusongelmiin. Aineiston valitsemisen jälkeen seuraa tärkeä vaihe, jolloin määritellään koodattavat muuttujat. Muuttujien tulee perustua teoreettiselle yhteydelle kuvien ja laajemman kulttuurisen kontekstin välillä. Seuraava askel on kuvien koodaus. Koodauskategorioiden tulee olla selkeitä ja yksiselitteisiä, jotta koodausprosessi on toistettavissa niin, että joka kerta päädytään samoihin lopputuloksiin. Koodattaessa kuvia on niitä tarkasteltava huolellisesti, jotta kaikki relevantit arvot varmasti liitetään niihin. Aineiston koodauksen jälkeen seuraa analyysivaihe. Analyysivaiheessa on päätettävä mitkä toistuvuudet ovat tärkeitä oman viitekehyksen kannalta. Frekvenssijakaumat ovat yksinkertainen tapa esittää tuloksia, mutta niidenkin käyttö on tarkoin harkittava, jottei tuloksia esitettäisi pelkästään esittämisen ilosta. (Emt., 61-71.) Jotta aineisto voitaisiin koodata ja analysoida Rosen esittämän mallin mukaan on syytä tutustua huolellisesti siihen käsitearsenaaliin, jota visuaalisen sisällönanalyysin tutkija joutuu hyödyntämään.

Tietyt keskeiset käsitteet kuuluvat sisällönanalyysiin. Seppänen (2005) listaa seuraavat käsitteet: sisältöluokka, aineisto, havaintoyksikkö, koodausyksikkö, muuttuja, arvot, reliabiliteetti ja valideetti. Sisältöluokkaa ja muuttujan arvoa voidaan useimmiten käyttää toistensa synonyymeina.

Seppäsen tavoin operoin tutkimuksessani käsitteillä *muuttuja* ja *muuttujan arvo* sisältöluokan sijaan. Aineisto voi koostua jo olemassa olevista representaatioista tai se voidaan hankkia eri keinoin. Sisällönanalyysin keinoin aineistosta etsitään merkityksellisiä yksityiskohtia, olipa kyseinen aineisto luonteeltaan visuaalinen tai kirjoitettu. Aineisto koostuu havaintoyksiköistä. Havaintoyksikköjen kokonaislukumäärä ilmaistaan N-kirjaimella. Koodausyksiköt löytyvät havaintoyksiköiden sisältä ja niitä voi olla yksi tai useampi. Koodausyksikkö kertoo sen, mihin jokaisessa havaintoyksikössä kiinnitetään huomiota muuttujan arvoa koodatessa. (Emt., 147-156.)

Pietilän (1976) mukaan muuttuja voi olla mikä tahansa aineistossa määrällisesti tai laadullisesti vaihteleva suure (ks. Seppänen 2005, 152). Sisällönanalyysin ollessa kyseessä on tärkeätä pitää mielessä, että muuttujalla pureudutaan representaation ominaisuuksiin ei totuuteen tai todellisuuteen. Mikäli näyttelijä esittää vanhaa henkilöä televisioroolissa havainnoi tutkija vanhusta, ei näyttelijän todellista ikää. Analyysin kohteena on siis tekstin ilmiselvä tai julkituotu sisältö. Analyysi kohdistuu representaatioon eikä missään nimessä johonkin totuuden aspektiin, jota ei löydy kuvasta. (Bell 2001, 9.) Analysoitaessa aineistoa on siis muistettava pysytellä ainoastaan siinä, mitä representaatiossa todella esitetään.

Muuttujalle määritellään vähintään kaksi arvoa. Arvot ovat loogisesti samanlaisia. Yhden muuttujan arvon voi korvata toisella arvolla, koska ne kuuluvat keskenään samaan luokkaan. (Bell 2001, 9.) Lainattaessa semiotiikasta paradigman käsitettä voidaan sanoa, että muuttujan arvojen on kuuluttava samaan paradigmaan. Muuttujat on rakennettava niin, ettei niihin sekoitu arvoja jonkun toisen muuttujan paradigmasta. (Seppänen 2005, 153). Data on informatiivista sikäli kun siinä on havaittavissa vaihtelua tai muutoksia. *Sukupuoli* on hyödytön muuttuja mikäli miehiä ja naisia ei ole mahdollista erottaa toisistaan. (Krippendorff 2004, 155.) Muuttujia ja arvoja suunniteltaessa on siis kiinnitettävä erityistä huomiota siihen, että muuttujat rakennetaan niin, että niillä selvitetään tutkimusongelman kannalta olennaisia seikkoja. Muuttujan arvojen on oltava keskenään poissulkevia ja silti katettava kaikki mahdolliset visuaaliset ilmentyvät, jota representaatiosta löytyy. Se, kuinka oivaltavasti sisällönanalyysia onnistutaan käyttämään riippuu paljolti siitä kuinka kekseliäästi muuttujat rakennetaan (Seppänen 2005, 152).

Representaation jokainen elementti luokitellaan yhden muuttujan sisällä siten, että sen on mahdollista saada vain yksi muuttujan arvoista. Arvojen tulee kattaa kaikki mahdolliset luokat, jonka tietty muuttuja voi saada. Tästä syystä joidenkin muuttujien kohdalla on hyödyllistä, että yksi arvoista on niin sanottu kaatoluokka, jonka arvo on muu, sekalainen tai vastaava. Minkään

muuttujan kohdalla kaatoluokkaan ei saisi koodata yli kymmentä prosenttia koodausyksiköistä. Toisaalta on myös huomioitava, että jonkin tietyn arvon puuttuminen tai harvakseltaan esiintyminen voi olla huomionarvoista tutkimuksen kannalta. (Bell 2001, 10 & 17). Kyseessä olevan tutkimuksen kannalta on siis aina tapauskohtaisesti arvioitava, mitkä arvot esiintyvät aineistossa vain harvakseltaan. Nämä on mahdollista kategorisoida saavan arvo *muu*. Muu arvoa ei kuitenkaan kannata automaattisesti luoda sellaisten arvojen kaatoluokaksi, joita aineistossa näyttäisi esiintyvän vähän, vaan on harkittava onko oman tutkimusintressin kannalta merkityksellistä, että tietyt arvot puuttuvat aineistosta. Mielestäni tässä palataan kysymykseen, jonka Seppänen (2001, 35) nostaa esiin puhuessaan visuaalisten järjestysten mahdollisuudesta tehdä asioista joko näkyviä tai näkymättömiä mediajulkisuudessa. Muuttujat ja niiden arvot ovat ensisijaisen tärkeitä myös siksi, että niistä riippuu osittain tutkimuksen reliabiliteetti eli luotettavuus. Reliabiliteettia voi testata toistamalla koodauksen eri ajankohtina tai antamalla usean eri henkilön koodata aineisto. Muuttujien ja arvojen on oltava johdonmukaisesti ja yksiselitteisesti määriteltyjä ja ne tulee ymmärtää joka kerta samalla tavalla, jotta sisällönanalyysi olisi toistettavissa ja täyttäisi näin objektiivisuuden kriteerin. (Bell 2011, 15-16, ks. Seppänen 2005, 154-5.) Viimeinen esiin nostettava käsite on validiteetti, joka viittaa siihen kuinka hyvin muuttujat mittaavat sitä mitä niiden on tarkoitus mitata (Bell 2001, 22; Seppänen 2005, 155). Seppäsen (emt.) mukaan validiteetin käsite voi tuottaa ongelmia etenkin silloin kun mitattavat muuttujat ovat laatueroasteikollisia.

## 5.2 Sisällönanalyysin vahvuudet ja heikkoudet

Metodina visuaalista sisällönanalyysia voi hyödyntää tekemään taustahahmotelman visuaalisten representaatioiden aiheista. Sisällönanalyysin suoritettuaan tutkijan on mahdollista tulkita kuvia tai kuvastoja kuvan lähilukuun soveltuvien metodien kautta. Sisällönanalyysi ei yleensä yksin riitä selvittämään mediarepresentaatioiden merkityksiä. (Bell 2001, 23 & 5). Silloin kun halutaan tarkastella suuria määriä kuvallisia representaatioita puolustaa visuaalinen sisällönanalyysi paikkaansa. Suurien kuvamäärien johdonmukainen analyysi on mahdollista sisällönanalyysilla (Rose 2007, 60).

Syy miksi haluan käyttää visuaalista sisällönanalyysia sen sijaan, että valitsisin vain muutaman edustuksellisen valokuvan Haitin ja Japanin katastrofikuvastoista on se, että haluan löytää näiden katastrofien yhteydessä ilmenevät kärsimyksen visuaaliset järjestykset. Mediakuvaston systemaattinen sisällönanalyysi voi antaa vastauksen siihen, millaisia *visuaalisia järjestyksiä* eli visuaalisten esitysten *säännönmukaisuuksia ja rakenteita* kuvallisessa julkisuudessa on.

Sisällönanalyysin kautta on mahdollista selvittää sitä, miten yksittäiset representaatiot sijoittuvat osaksi laajempaa aineistoa ja näin ollen on mahdollista ratkaista yksittäisen representaation analyysistä aiheutuvia ongelmia. (Seppänen 2005, 144). Visuaalisten järjestysten löydyttyä voi tapausanalyysi kohdistua mihin tahansa representaatioon. Poikkeavan visuaalisen representaation analyysi voi olla hedelmällistä ja visuaalisten järjestysten löydyttyä on mahdollista tuoda julki representaation marginaalisuus.

Lutz ja Collins (1993) analysoivat lähes 600 *National Geographic* lehden valokuvaa selvittääkseen minkälaisia merkityksiä valokuvat tuottavat esittämistään kehitysmaiden ihmisistä. Valokuvia tarkastellaan laajemmin suhteessa siihen valokuvalliseen genreen, johon ne kuuluvat kuten myös niiden sosiokulttuuriseen kontekstiin. Vaikka äkkiseltään voi vaikuttaa epäedulliselta supistaa minkä tahansa valokuvan sisällään pitämä informaatio pieneksi määräksi muuttujia, mutta kvantifiointi ei estä tai korvaa valokuvien kvalitatiivista analyysia. Kvantifioinnin myötä on sen sijaan mahdollista löytää toistuvia rakenteita tai kaavoja, jotka jäisivät huomaamatta kuvia satunnaisesti tarkasteltaessa. (Emt., 13 & 89.) Määrälliset muuttujat rakennetaan laadullisen teoreettisen työn pohjalta, joten kvalitatiiviset ratkaisut vaikuttavat kvantitatiivisiin päätöksiin (Rose 2007, 65). Tutkimuksen teoreettisen tausta, tutkimusongelmat ja aineisto vaikuttavat kaikki muuttujien rakentamiseen (Seppänen 2005, 152). Visuaalinen sisällönanalyysin myötä valokuvassa olevat yksityiskohdat muutetaan määrällisiksi muuttujiksi pohjaten havaintoihin aiemmasta laadullisesta tutkimustaustasta. Väistämättäkin osa kuvan informaatiosta jää analyysin ulkopuolelle. Kuten Lutz ja Collins (1993) osoittavat, voidaan kvantifioinnin avulla kuitenkin löytää sellaisia rakenteita tai visuaalisia järjestyksiä, jotka muuten jäisivät huomiotta. Kvantitatiivisen analyysin kautta voidaan myös vähentää sitä riskiä, että tutkijan omat ennakkoasenteet ohjaisivat tukijaa löytämään kuvista ainoastaan niitä piirteitä, joita hän haluaa löytää. (Emt., 89.) Tämä mahdollisuus ja kenties todennäköisyyskin on edelleen olemassa tapausanalyysia kohdalla. Tutkijan omat intressit näkyvät tietenkin myös kvantitatiivisia muuttujia luodessa, joten niitä ei voida mielestäni pitää normatiivisesti latautumattomina.

Rosen (2007) mukaan yksi sisällönanalyysin tendensseistä on olettaa, että useasti toistuva on tärkeämpää kuin harvakseltaan esiintyvä tai puuttuva. Valokuvasta poissuljettu seikka voi olla äärimmäisen tärkeä kuvan merkityksen kannalta. Tietty näkyvillä olevat representaatiot rakentuvat representaation ulkopuolella olevien vastakohtiensa kautta. Representaatio, ja ymmärrys siitä, rakentuu siis osittain sellaisista seikoista, joita ei näytetä. Sisällönanalyysilla ei ole mahdollista pureutua näihin ei representoituihin elementteihin, jotka kuitenkin rakentavat kokonaisymmärrystä

representaatiosta. Analyysi on osattava fokusoida siihen, mitä representaatiosta löytyy eikä liittää siihen ei esiintyviä attribuutteja vaikka kulttuurisen ymmärryksen kautta oltaisiinkin selvillä niiden olemassaolosta ja vaikutuksesta representaatioon. Muuttujatkin voivat aiheuttaa ongelmia sisällönanalyysissä. Koodausyksiköt voivat olla hyvin selkeästi luokiteltavissa tai sitten ne voivat olla rajatapauksia. Valokuva puretaan yksittäisiksi muuttujiksi sisällönanalyysin myötä. Yksi tästä johtuvista heikkouksista on, että metodin kautta ei enää pystytä käsittelemään eri muuttujien välillä olemassa olevia yhteyksiä muuta kuin tilastollisen korrelaation kautta. Sisällönanalyysi jättää myös täysin huomiotta kaksi kuvan merkitystä muodostavaa osa-aluetta: kuvan tuotannon ja sen vastaanoton. (Rose 2007, 72.)

Bell (2001, 19) huomioi, että sisällönanalyysissä käytettävät muuttujat eivät yleensä pidä sisällään sellaisia muuttujia, jotka kuuluvat olennaisesti visuaalisen analyysin diskurssiin. Esimerkkeinä hän mainitsee kuvakulman ja rajauksen. (Emt.) Omien muuttujieni kohdalla tämän voi nähdä ongelmana, sillä tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen nojalla olisi tutkimusongelmieni kannalta olennaista tutkia kuvia sellaisten muuttujien kautta kuin kuvankoko, rajausta ja kuvakulma. Puolustan kuitenkin valintaani olla hyödyntämättä tällaisia muuttujia sillä, että näihin seikkoihin minun on mahdollista ja järkevää pureutua tapausanalyysissä määriteltyäni ensin toistuvat kärsimyksen representaatiot visuaalisen sisällönanalyysin keinoin. Seppäsen (2005, 176) mukaan on parempi rakentaa muuttuja tietoisena sen heikkouksista kuin uskoa lujasti sen kykyyn kuvata todellisuutta objektiivisesti. Itse olen pyrkinyt noudattamaan tätä ohjenuoraa tehdessäni sisällönanalyysia samaten kuin sitä, että visuaalisen aineiston sisällönanalyysissä ei kannata rakentaa liian monimutkaista tutkimusasetelmaa (emt., 147).

### **5.3 Muuttujat**

Sisällönanalyysin kautta selvitän visuaalisia järjestyksiä, joita mediarepresentaatiot tuottavat julkisuuteen Haitin ja Japanin katastrofien yhteydessä. Haluan selvittää katastrofien visuaalisia järjestyksiä pystyäkseen osoittamaan kuinka monin eri tavoin laajoja inhimillistä kärsimystä aiheuttavia katastrofeja representoidaan. Lutzin ja Collinsin (1993, 89) mukaan muuntamalla valokuvien informaatio koodattaviksi määrällisiksi muuttujiksi voidaan niistä löytää sellaisia toistuvuuksia, jotka muuten jäisivät huomaamatta. Aineisto erottuu useimmiten kuin itsestään sopiviksi havaintoyksiköiksi. Havaintoyksikköön kannattaa pelkästään valokuvan sijaan sisällyttää myös valokuvan välitön tekstikonteksti eli kuvateksti ja mahdollisesti otsikko ja ingressi. (Seppänen 2005, 151 & 154). Esikatsellessani aineistoani tuntui luonnolliselta valita havaintoyksiköksi

valokuva, kuvateksti ja otsikko. Julkaistuja kuvia luetaan yhdessä kuvatekstin ja otsikon kanssa, joten tästä syystä ne tulee sisällyttää kuva-analyyseihini. Kuvatekstit ja otsikot muokkaavat kuvien merkitystä.

Päädyttyäni käyttämään aineistonani Helsingin Sanomien Haitin ja Japanin maanjäristysuutisointien kahden ensimmäisen viikon aikana julkaistuja visuaalisia representaatioita, kokosin ne kaikki yhteen voidakseni tutustua aineistoon, ja sen perusteella laatia muuttujat ja muuttujan arvot. Aineisto on soveltuva vastaamaan tutkimuskysymyksiini, koska kummatkin katastrofit aiheuttivat laajaa inhimillistä kärsimystä, katastrofit tapahtuivat ajankohtaisesti lähekkäin ja muistuttivat toisiaan. Katastrofien saama laaja mediahuomio mahdollistaa sen, että yksittäisten representaatioiden lisäksi inhimillisen kärsimyksen ilmentymiä voidaan tarkastella julkisuuteen syntyvien visuaalisten järjestyksien kautta. Tapahtumapaikkojen välinen ero, toisen ollessa kehitysmaa ja toisen teollisuusvaltio, mahdollistaa inhimillisen kärsimyksen esittämisen tapojen moninaisuuden tarkastelun. Muuttujat ja niiden arvot olen pyrkinyt luomaan niin, että ne parhaiten palvelisivat tutkimuskysymyksiäni olematta kuitenkaan liian monimutkaisia. Muuttujat olen luonut yhteisymmärryksessä teoreettisen taustoitukseni kanssa. Muuttujien on sovelluttava molempien katastrofien uutisoinnin tarkasteluun ja niiden on oltava sellaisia, että niiden kautta pystytään osoittamaan uutisointien välisiä eroja ja samankaltaisuuksia. Aineistokseni olen valinnut lehden toimituksellisen materiaalin, eivätkä esimerkiksi mainokset lukeudu tutkimukseeni.

Hyvin nopealla silmäyksellä käy ilmi, että suurin osa julkaistusta kuva-aineistosta on valokuvia, mutta myös muunlaisia representaatioita löytyy. Ensimmäisen muuttujan Q1 funktio on selvittää millaisia visuaalisia representaation muotoja kyseisten katastrofien kuvastoista löytyy valokuvien lisäksi ja kuinka suuri osa niistä on valokuvia. Tutkimusintressini keskittyy inhimilliseen kärsimykseen. Näin ollen fokus on valokuvassa visuaalisen representaation keinona, sillä se on ainoa representaation muoto, joka pystyy nostamaan kärsivän ihmisen keskiöön. Koska valokuvan dominoiva rooli visuaalisen representaation keinona käy selväksi jo pelkästään selailemalla katastrofeista julkaistuja kuvia on muiden muuttujien kohdalla mielekästä keskittyä valokuviin. Muuttuja Q1 on välttämätön siksi, että sen kautta pystytään selvittämään myös muunlaisten representaatioiden roolia osana katastrofiuutisointia. Muuttujan arvoja on useita. Kartan halusin ehdottomasti sisällyttää yhdeksi arvoksi, sillä selvittäähän Chouliaraki (ks. kappale 4.3.1) karttojen roolia inhimillisen kärsimyksen uutisoinnissa. Loput arvot olen määritellyt tarkasteltuani valitsemaani aineistoa etukäteen, niin, että muuttujan arvot kattaisivat mahdollisimman laajasti esiintyvät representaation muodot.

Tutkimusintressini liittyy inhimilliseen kärsimykseen ja niihin keinoihin, joilla sitä representoidaan. Toinen muuttuja Q2 selvittää perustellusti kuinka suuri osa valokuvista esittää ihmisiä eli keskittyy esittämään inhimillistä kärsimystä sen selkeimmässä muodossa. Ihmisen lisäksi toinen muuttuja saa ainoastaan kaksi muuta arvoa, *maisema* ja *muu*. Tutustuessani ennalta katastrofien kuvastoon havaitsin, että Haitin valokuvien kohdalla häkellyttävän suuressa osassa valokuvista ihminen on keskiössä. Esimerkiksi ei olisi ollut mielekasta luoda muuttujaa eläin, koska vain yhdessä valokuvassa oli kuvattu pelastuskoira. Esineitä ei esitetty lainkaan. Maisemakuvia on muutama, ja Haitin kohdalla vaikutti alusta asti siltä, että jopa ne oltaisiin voitu luokitella kaatoluokkaan *muu*. Maisema on kuitenkin tärkeä representoitaessa inhimillistä kärsimystä. Sekä Chouliaraki (ks. 4.3.1) että Zelizer (ks. 3.3.1) huomioivat maisemakuvan yleisesti käytettynä inhimillisen representaation keinona. Haitin aineiston kohdalla monikaan havaintoyksikkö ei saa muuttujan arvoa *maisema*. Tämä auttaa huomioimaan tietäntyyppisten representaatioiden puuttumisen aineistosta. Japani-uutisoinnin kohdalla maisemakuvia on heti ensisilmäyksellä havaittavissa runsaasti. Maisemakuviksi olen luokitellut kaikki sellaiset kuvat, jotka ovat laajoja otoksia sisältäen paljon informaatiota ympäristöstä, olipa se rakennettua tai luonnonympäristöä. Tällainen voi kuulostaa karkealta jaolta, sillä olisin voinut pilkkoa maisemakuvat useammaksi muuttujan arvoksi. Mahdollisia arvoja olisivat voineet olla esimerkiksi rakennukset, infrastruktuuri ja osa maisemakuvista olisi kenties voitu lukea esineiksi, mikäli niissä esiintyy jokin esine aivan etualalla. Tutkimukseni kohdalla tämä ei kuitenkaan ole tarpeen sillä kärsimystä tarkasteltaessa nousee esiin käsite *tuhon maisema*. Tällaiseksi maisemaksi luetaan juuri tuhoutunut infrastruktuuri ja ihmisen tekemien rakennelmien sortuminen luonnon voimien tai sotien jäljiltä, ei ainoastaan luonnonmaisema. Japanin kuvastosta löytyy jonkin verran myös tuotekuvia, mutta lähes kaikki niistä on julkaistu saman päivän lehdessä. Tuotekuvat eivät tuntuneet relevantilta inhimillisen kärsimyksen keinolta, joten siksi muuttujan arvo *esine* oli tutkimukseni kontekstissa irrelevantti. Japanin valokuvista kolmessa esiintyi koira. Muuttujan kaksi kohdalla kolme arvoa riittävät mielestäni kartoittamaan valokuvan pääasiallista aihetta katastrofiuutisoinnin yhteydessä. Analyysiin eivät sisälly jutun kirjoittaneen toimittajan ja valokuvaajan kasvokuvat.

Seuraavat muuttujat Q3,Q4,Q5 ja Q6 keskittyvät kaikki toimijuuteen. Tutustuessani aineistooni ennen varsinaista koodausta havaitsin, että ihminen on keskiössä suurimassa osassa valokuvista. Koska tutkimukseni keskittyy inhimillisen kärsimyksen representaation keinoihin on myös luonnollista keskittyä siihen, miten katastrofin uhreja ja muita uutisissa esiintyviä toimijoita representoidaan. Vaikka tutkimukseni teoreettinen osuus ei käsittele laajemmin sukupuolikysymyksiä tai keskity niihin, on kolmas muuttuja Q3 olennainen muuttuja. Naiset, lapset

ja vanhukset ovat niin sanotusti kulttuurisesti heikko väestöryhmä verrattuna aikuiseen miesväestöön. Sukupuolijakauma on selvitettävä siksi, että Zeiglerin ja Whiten mukaan uutislähteet televisiossa ovat perinteisesti miehiä (ks. Sutcliffe, Lee & Soderlund 2005, 107). Ovatko naiset aliedustettu toimijaryhmä Haitin ja Japanin katastrofiuutisointien kohdalla vai ovatko he tasa-arvoisessa asemassa miesten kanssa katastrofirepresentaatioissa? Ristiintaulukoitaessa tämä muuttuja muiden muuttujien kanssa voidaan selvittää, missä eri rooleissa naiset ja miehet representoidaan katastrofin yhteydessä. Ristiintaulukointien kautta voidaan selvittää minkälaisia eroja toimijuuden välillä on riippuen sukupuolesta. Tämä kertoo paljon toiseuttamisen aspekteista, ovatko naiset tuomittuja katastrofin uhreiksi vai ovatko he aktiivisia, auttajina ja asiantuntijoina?

Muuttujan kolme kohdalla on havaittavissa heikkous, joka pätee myös muuttujiin neljä ja viisi. Eli se, jos kuvassa on kaksi tasa-arvoista toimijaa. Jos kuvassa esiintyy tasavertaisessa asemassa mies ja nainen ja luokittelen heistä vain toisen keskeiseksi toimijaksi jää toinen toimija luokittelematta. Tämä aiheuttaa tilastollisen vääristymän. Sama pätee jos saman kuvan keskeiset toimijat ovat lapsi ja vanhus. Myös roolit aiheuttavat saman hankaluuden, sillä katastrofikuvien yhteydessä hyvin tyypillinen kuva *pelastaja ja autettava* aiheuttavat juuri tämän dilemman. Muuttujan kuusi kohdalla, joka sekin keskittyy toimijuuteen ei tätä ongelmaa käsittääkseni synny, sillä on hyvin harvinaista, että kuvassa olisi kaksi keskeistä toimijaa ja vain toinen heistä olisi nimetty. Tällöin ilmiselvästi nimetty toimija nousee keskeiseksi, sillä kysymys identiteetistä on niin tärkeä ja identiteetti on hyvin vahva inhimillistämisen keino. Tiedostaen tämän kahdesta toimijasta syntyvän tilastollisen ongelman olen kuitenkin työekonomisista syistä päättänyt luokitella valokuvista vain yhden toimijan. Keskeistä toimijaa määritellessäni olen pyrkinyt spesifioimaan hänet esimerkiksi kuvatekstin, otsikon, katseen suunnan, kehonkielen ja asemoinnin kautta. Tästäkin huolimatta joissain kuvissa keskeisen toimijan määritteleminen on erittäin hankalaa ja käsittelenkin tuonnempana kappaleessa 6.2.2 esimerkkejä valokuvista, joissa toimijat ovat keskenään tasavertaisessa asemassa. Analyysissani tämä ei kuitenkaan aiheuta suurta ongelmaa ja olen voinut keskittyä luokittelemaan valokuvissa vain yhden keskeisen toimijan, sillä suurimmassa osassa valokuvista yksi toimija nousee selkeästi keskiöön. Haitin valokuvista yhteensä kuusi valokuvaa on sellaisia, joissa tasavertaisia toimijoita on kaksi. Noin yhdeksän prosenttia Haitin toimijakeskeisistä valokuvista on sellaisia, joissa on kaksi tasavertaista toimijaa, jotka luokiteltaisiin saavaksi eri muuttujan arvot. Japanin kuvissa tasavertaisia toimijoita on yhteensä yhdeksässä valokuvassa. Tämä tarkoittaa noin kahdeksaa prosenttia toimijakeskeisistä valokuvista.



Neljäs muuttuja Q4 tarkastelee toimijoiden ikäjakaumaa. Ikäjakauman kartoittaminen antaa vastauksia siihen, minkälaiset ihmisryhmät ovat pääasiallisesti esillä katastrofikuvissa uhrin asemassa. Tietenkään muuttuja yksin ei tätä kerro, sillä toimijavalokuvissa on sekä katastrofin uhrin että kaikki muut toimijat, joiden kuvia julkaistiin katastrofin yhteydessä. Tämän muuttujan kautta onnistutaan selvittämään, representoidaanko katastrofin uhrin pääasiallisesti lapsina, aikuisina vai vanhuksina ristiintaulukoimalla se muiden muuttujien kanssa. Viides muuttuja Q5 pyrkii selvittämään minkälaisille eri toimijaryhmille annetaan medianäkyvyyttä katastrofin aikana ja missä rooleissa paikalliset ihmiset kuvataan. Pelkistetäänkö heidät uhreiksi, eli saavatko he muuttujan arvon paikallinen siviili, vai kuvataanko paikallisia ihmisiä myös aktiivisina toimijoina kuten pelastustyöntekijöinä, asiantuntijoina ja niin edelleen. Uhrin aktiivisuutta ja tämän vaikutusta siihen, käsitetäänkö hänet inhimillisenä vai ei painottaa erityisesti Chouliaraki (ks. 4.3 ja kappaleen alaluvut). Muuttujan kautta onnistutaan myös selvittämään kysymystä katastrofin relevanssista lännelle ja sille näkyvyydelle, joka annetaan ulkomaisille toimijoille katastrofiuutisoinnissa.

Olen pyrkinyt erittelemään katastrofikuvien yhteydessä näkyvyyttä saavat toimijaryhmät mahdollisimman tarkasti. Näiden roolien kautta voidaan tarkastella katastrofin uhrien ja muiden toimijoiden asemaa katastrofipaikalla. Mielestäni uhriuden määrittäminen on haastavaa, sillä kärsimystä ei voida tulkita ainoastaan ulkoisista fyysisistä tunnuspiirteistä. Jos kärsimys rajoittuisi pelkästään fyysiseen vammautumiseen sulkeutuisi sen ulkopuolelle kaikki ne uhrin, joiden kärsimys on psyykkistä. Kärsimys voi olla fyysistä ja henkistä tai molempia yhdessä. Uhriuden dilemmaan lukeutuu myös se, että mielestäni on mahdotonta sanoa, että henkilö joka on paikallisena avustustöissä tai poliitikon roolissa ei olisi yhtä lailla katastrofin uhri. Esimerkiksi Haitin tapauksessa on koko kansakunta mielestäni kärsijä. *Kansalaisuus*, joka olisi saanut muuttuja-arvot *haitilainen* ja *ulkomaalainen* tai *japanilainen* ja *ulkomaalainen*, olisi voinut lukeutua muuttujiin. Se on kuitenkin turha, sillä ristiintaulukoitaessa muuttuja Q5 muiden muuttujien kanssa pystytään selvittämään paikallisten ja ulkomaalaisten erilaista asemaa. Näin muuttujien määrä onnistutaan pitämään mahdollisimman suppeana ja yksinkertaisena. Ristiintaulukoitaessa muuttuja viisi muiden kanssa, onnistutaan selvittämään toimijoiden ikä- ja sukupuolijakaumaa sekä se, mitkä toimijaryhmät nimetään ja mitkä jäävät nimeämättä. Identiteetti on keskeinen kysymys kärsimyksen representaatioissa, sitä ja sen merkitystä painottavat sekä Zelizer (ks. 3.3 ja kappaleen alaluvut) sekä Chouliaraki (ks. 4.3 ja kappaleen alaluvut). Kuudes muuttuja Q6 selvittää nimetäänkö toimijat vai ei.

Koodausrunkoni (ks. liite 1) on seuraavanlainen:

Q1 = kuvatyyppi

Q2 = valokuvan ensisijainen aihe

Q3 = keskeisen toimijan sukupuoli

Q4 = keskeisen toimijan ikä

Q5 = keskeisen toimijan rooli

Q6 = keskeisen toimijan nimeäminen

Ensimmäiset kaksi muuttujaa tarkastelevat kuvatyyppiä ja valokuvan ensisijaista aihetta, kun taas neljä jälkimmäistä muuttujaa keskittyvät toimijuuteen.

Muuttujien arvot ovat:

Q1 = 1.1 valokuva, 1.2 kartta, 1.3 tekninen piirustus, 1.4 kaaviokuva. 1.5 muu 1.6. ei-koodattavissa

Q2 = 2.1 ihminen, 2.2 maisema, 2.3 muu

Q3 = 3.1 mies, 3.2 nainen, 3.3 ei-koodattavissa

Q4 = 4.1 lapsi, 4.2 aikuinen, 4.3 vanhus ja 4.4 ei-koodattavissa

Q5 = 5.1 Paikallinen siviili, 5.2 ulkomainen siviili, 5.3 paikallinen poliitikko,  
5.4 ulkomainen poliitikko, 5.5 paikallinen asiantuntija, 5.6 ulkomainen asiantuntija,  
5.7 paikallinen virkavalta, 5.8 ulkomainen virkavalta, 5.9 paikallinen  
pelastustyöntekijä, 5.10 ulkomainen avustustyöntekijä, 5.11 muu, 5.12 ei-koodattavissa

Q6 = 6.1 toimija nimetään, 6.2 toimijaa ei nimetä

## **5.4 Kuvan lähiluku**

Teen tapausanalyysin muutamasta katastrofien yhteydessä julkaistusta yksittäisestä visuaalisesta representaatiosta tutkijalähtöisen kuvan lähiluvun keinoin. Analysoitavat valokuvat olen valinnut vasta tehtyäni visuaalisen sisällönanalyysin. Näin voin perustellusti paikantaa yksittäiset representaatiot osaksi laajempaa aineistoa. Analysoin kuvaa luettavana tekstinä. Schiraton ja Webbin (2007) mukaan katsominen ei ole ainoastaan näkemämme uudelleen tuottamista näköaistin kautta vaan prosessi, jossa olemme aktiivisessa vuorovaikutuksessa ympäristömme kanssa. Katsomisen akti on myös poissulkemista, valitsemme kiinnostavamme katseemme huomion johonkin ja toiset asiat sulkeutuvat pois. Kolmanneksi katsominen on kontekstisidonnaista.

Kiinnitämme huomiota asioihin, jotka sopivat katsomistilanteeseen ja sen tarkoitukseen.

Katsominen on kulttuurisidonnaista ja sama pätee visuaalisten tekstien lukemiseen, joka toimintana perustuu samoille asioille kuin katsominen. Tarkasteltaessa visuaalista lukutaitoa on huomioitava, että tekstin 'lukemisen' lisäksi sitä myös 'kirjoitetaan'. Luettaessa kuvaa joko tietoisesti tai alitajuntaisesti käytämme valinnan ja poissuljennan menetelmiä ja tulkintaamme rajaavat muun muassa sellaiset tekijät kuin kulttuurinen tausta ja katsomisen konteksti. (Emt., 14, 17, 21 & 33.)

Tulkitsen yksittäisiä representaatioita Schiraton ja Webbin (2007, 11-33) visuaalisen lukutaidon mallin mukaan. Kuvajournalismilla on läheinen suhde kirjoitettuun tekstiin (Price 2009, 70) ja analyysini kohdistuu visuaalisen representaation lisäksi sitä ympäröivään laajempaan kontekstiin. Julkaistun kuvan lisäksi huomioin analyysissani otsikon ja kuvatekstin sekä paikoittain kuvan roolin suhteessa saman jutun sekundaariseen visuaaliseen representaatioon. Kuva-analyysiin vaikuttaa mitä suurimmissa määrin oma kulttuurinen taustani ja tämän tutkimuksen yhteydessä erityisesti se teoreettinen viitekehys, jonka olen aiemmin tässä tutkimuksessa esitellyt. Ongelmana tutkijalähtöisessä kuvan lähiluvussa on metodin subjektiivinen luonne, mutta toisaalta se voi myös olla vahvuus. Siinä missä visuaaliselta sisällönanalyysilta vaaditaan toistettavuuden mahdollisuus ei kuvan lähiluvun tarvitse täyttää tällaista kriteeriä. Analyyseissani pyrin selvittämään mahdollisimman avoimesti miten olen kuvaa analysoinut ja päätynyt tekemiini tulkintoihin.

## **5.5 Tutkimusaineisto ja aineiston analyysi**

Tässä kappaleessa esittelen tutkimusaineistoni ja sen hankinnan. Aineiston valintaan vaikutti sen mahdollistama tarkastelu siitä, miten toisistaan poikkeavilla tavoilla inhimillistä kärsimystä representoidaan riippuen tapahtumapaikasta. Yksi tapahtumapaikkoja määrittävä tekijä heijastelee maailman kahtiajakoa globaaliin etelään ja pohjoiseen. Haiti on kehitysmaa, Japani taas yksi maailman kehittyneimmistä valtioista käytettiinpä mittarina taloudellista tai inhimillistä kehitystä. Tässä yhteydessä ei kuitenkaan tule unohtaa problematiikkaa, joka liittyy Japanin luokittelun ongelmiin (ks. kappaleet 2.1 & 2.2).

Tutkimusaineistoni hankin Helsingin Sanomien nettisivuilta, jossa on näköislehtien arkisto vuodesta 2006 lähtien. Arkistoon pääsee käsiksi jos omaa käyttäjätunnukset. Aineisto ei ole ollut ulottuvillani sen luonnollisessa koossa, lehden *broadsheet* formaatissa, vaan olen tulostanut aineiston A4 kokoisille arkeille. Mielestäni käsilläni olleiden representaatioiden pienempi koko ei vaikuta tutkimuksen tekoon, sillä kuvan sisältö ja kuvan suhde pysyvät samana kuin alkuperäisformaatissa.

Arkistossa olen myös pystynyt tarkastelemaan kuvia suuremmassa koossa, silloin kun sille on ollut tarvetta, esimerkiksi pyrkiessäni määrittämään toimijan sukupuolta tai ikää etäältä otetuissa representaatioissa. Tulostettuani käytettävän aineiston, olen ripustanut sen makuuhuoneeni seinille helpottaakseni analyysin tekoa. Visuaalista aineistoa tutkittaessa kannattaa aineisto laittaa esiin vierekkäin riveissä, varsinkin silloin kun aineisto on formaatiltaan yhteneväinen. Tämä helpottaa visuaalisten järjestysten alustavaa hahmottelua. (Seppänen 2005, 170.) Mielestäni visuaalisten järjestysten hahmottaminen todella helpottui silloin kuin koko aineisto oli käsilläni ”yhdellä silmäyksellä”. Aineiston jatkuva esilläolo arjessani usean kuukauden ajan mahdollisti myös sen, että aineistoon liittyviä tulkintoja, ajatuksia ja ideoita syntyi spontaanisti eikä ainoastaan silloin kun istuin työpöytäni ääreen varta vasten tekemään työtä.

Tutkimusaineistoni koostuu jo olemassa olevista representaatioista. Kuvista, jotka julkaistiin Helsingin Sanomissa Haitin tammikuun 2010 maanjäristyksen jälkeen ja Japanin maaliskuun 2011 maanjäristyksen jälkeen. Kummankin katastrofin kohdalla tarkastelen kuvia 14 vuorokauden ajanjaksolta alkaen siitä, kun ensimmäinen visuaalinen representaatio julkaistiin. Analyysiini sisältyy kaikki Haitin katastrofiin liittyvä julkaistu toimituksellinen materiaali, pois lukien toimittajien kasvokuvat. Olen huomioinut kaikki kuvalliset representaatiot kyseiseltä ajanjaksolta, silloin kuin ne on julkaistu liittyen maanjäristykseen, julkaistiinpa ne millä tahansa sivulla. En siis ole erityisesti keskittynyt premiäarisivun uutisiin tai ulkomaan uutisiin vaan analyysini kattaa lehden kaikki osiot. Kuviin sisältyvät sekä Haitilta otetut kuvat, että esimerkiksi Suomessa järjestetyssä Haitin maanjäristyksen tukikonsertissa otetut valokuvat. Haitin katastrofiin liittyvät visuaaliset representaatiot on julkaistu 14.1 – 27.1.2010 välisenä aikana. Maanjäristys runteli Haitia 12. tammikuuta 2010, mutta 13.1 Helsingin Sanomissa ei katastrofista vielä julkaistu yhtään kuvaa. Representaatioita, jotka liittyvät Haitin katastrofiin julkaistiin analysoitavan ajanjakson lehdissä yhteensä 88. Kuvia julkaistiin sekä premiäarisivulla että ulkomaansivuilla. Ensimmäisten päivien aikana ulkomaansivut saivat alisteisen otsikon *Haitin maanjäristys* (ks. liite 2). Myös sunnuntai- ja kotimaansivuilla käsiteltiin Haitin katastrofia kummallakin kerran.

Aineistoni Japanista koostuu kuvallisista representaatioista 12.3. - 24.3.2011 väliseltä ajanjaksolta. Maanjäristy ja sitä seurannut tsunami runtelivat Japania perjantaina 11. maaliskuuta 2011. Kuvia julkaistiin Helsingin Sanomissa analysoitavan ajanjakson puitteissa yhteensä 223. Kuvia julkaistiin premiäarisivulla, ulkomaansivuilla, taloussivuilla ja kahdesti sunnuntaisivulla. Ensimmäisenä päivänä 12.3. katastrofista uutisoitiin tavanomaisesti ulkomaat sivulla. Tämän jälkeen katastrofista siirryttiin uutisoimaan sivuilla, jotka seurasivat välittömästi premiäarisivua. Sivulla ei ole

kirjaintunnistetta, niin kuin Helsingin Sanomissa on tapana käyttää, vaan sivun yläalareunassa juoksee musta vaakapalkki, jossa on valkoisella tekstillä kirjoitettu otsikko *Japanin katastrofi* (ks. liite 3). Sama otsikko mustassa vaakapalkissa siirtyi myös pääotsikolle, taloussivuille ja sunnuntaisivuille. Olen sisältänyt analyysiini kaiken katastrofia koskevan toimituksellisen aineiston, poissulkien toimittajien kasvokuvat. Kaikkia analyysiini sisällyttämiä representaatioita ei siis julkaistu *Japanin katastrofi* otsikon alla. Esimerkiksi 21.3. HS julkaisi D osiossaan otsikolla *Katastrofi mielessä* jutun, jossa haastateltiin lapsia ja vanhuksia koskien heidän ajatuksiaan Japanin katastrofista. Vaikka tämän jutun yhteydessä ei käytetty *Japanin katastrofi* otsikkoa, sisältyy se analyysiini ilmiselvästi. Muitakin samantyyppisiä esimerkkejä löytyy aineistosta.

Valitsemani aineisto on riittävä tutkimuskysymysteni kannalta, sillä kahden ensimmäisen viikon aikana katastrofien uutisointi on kiivainta ja kuvia julkaistaan paljon. Japanin maanjäristys tapahtui Sendain ulkopuolella. Mapcrown (2011) mukaan Helsingistä on Sendaihin matkaa 7613 kilometriä. Haitin järistys tapahtui lähellä Port-au-Princeä. Välimatka Helsingistä sinne on 8573 kilometriä. (Mapcrow 2011.) Katastrofipaikat sijaitsevat suuren maantieteellisen etäisyyden päässä Suomesta. Katastrofit olivat toistensa kaltaisia, yllättäviä luonnonkatastrofeja, joita ei voi ennakoida eikä niihin voi lyhyellä tähtämellä varautua. Japanissa maanjäristystä seurasi tuhoisa tsunami, joka aiheutti suurimman osan materiaalisista tuhoista ja kuolonuhreista. Yksi suuri ero katastrofien välillä tulee huomioida erityisen tarkkaan. Japanin katastrofi muuttui pian globaaliksi uhaksi, johtuen vaurioituneesta ydinvoimalasta ja siitä mahdollisesti aiheutuvasta säteilystä. Katastrofi uhkasi potentiaalisesti koko maailmaa, jolloin uhrin asemaan olisivat joutuneet myös muut kuin japanilaiset tai siellä asuvat. Tämä globaali uhka on yksi niistä tekijöistä, joka vaikutti Japani-uutisointiin. Muuttujia luodessani olen kuitenkin jättänyt huomiotta ydinvoimalaa koskevat seikat työekonomisista syistä, sillä minun on mahdollista vastata tutkimuskysymyksiini ilman, että erityisesti huomioisin ydinvoimalaonnettomuutta. Ydinvoimalaa koskevat muuttujat olisivat lisäksi olleet irrelevantteja Haiti-uutisoinnin yhteydessä. Tapausanalyysia tehdessäni huomioin ydinvoimalaonnettomuuden mikäli se on yksittäisen representaation kohdalla perusteltua. Katastrofit tapahtuivat ajallisesti lähellä toisiaan, reilun vuoden välein. Median representaation konventioissa ei vuodessa tapahdu niin suuria muutoksia etteikö katastrofeja voi mielestäni sisällyttää samaan analyysiin ja rinnastaa toisiinsa. Katastrofijournalismia uutisgenrenä leimaa kiire. Tapahtumiin on reagoitava nopeasti, joten uutisointi nojaa totuttuihin tapoihin.

Tutkimustuloksiani ei voi yleistää koskemaan muuta katastrofiuutisointia kuin kyseessä olevia katastrofeja. Tutkimustulokset eivät päde muihin lehtiin kuin Helsingin Sanomien uutisointiin

kyseisistä katastrofeista kyseisillä aikavälillä. Kerättäessä aineisto vain yhdestä lehdestä ei yleistystä voida tehdä koskemaan muita lehtiä tai edes tekemään johtopäätöksiä tutkitun lehden linjasta analyysiajankohdan ulkopuolella (Bell 2001, 6). Helsingin Sanomien aineiston rinnalle olisin voinut valita jonkin maakuntalehden julkaisemat representaatiot samoista katastrofeista. Tämä olisi mahdollistanut vertailun Suomen suurimman lehden uutisoinnin ja alueellisempiin asioihin keskittyvän lehden uutisoinnin välillä. Mielenkiintoista olisi edelleen ollut laajentaa analyysi koskemaan ulkomaisia lehtiä. Tutkimisen arvoista olisi myös ollut verrata katastrofimaiden omassa lehdistössä julkaistuja representaatioita suomalaisen lehdistön julkaisemiin kuviin. Tällaisen analyysin tekeminen olisi tärkeää siksi, että onnistuttaisiin selvittämään kuinka pitkälle läntinen dominanssi todella ulottuu mediarepresentaatioissa. Tällaisella tutkimuksella oltaisiin myös voitu selvittää minkälaista kuvaa katastrofista luodaan itse katastrofipaikalle ja kuinka se poikkeaa muualle maailmaan luodusta kuvasta vai poikkeako ollenkaan.

Helsingin Sanomien uutisointiin keskittyminen on kuitenkin oman tutkimukseni kannalta riittävä, sillä tutkimusongelmani kohdentuvat eroihin ja samankaltaisuuksiin, joita löytyy kehitys- ja teollisuusmaata kohdanneiden katastrofien visuaalisten järjestysten ja yksittäisten representaatioiden väliltä. Lisäksi tutkin millaisena inhimillinen kärsimys näiden katastrofien yhteydessä välitetään. Näitä kysymyksiä voidaan selvittää jo pelkästään tutkimalla yhden lehden uutisointia. Helsingin Sanomat on Suomen suurin päivittäin ilmestyvä sanomalehti ja siksi on luonnollista valita sen visuaaliset representaatiot analyysin kohteeksi. Lehden levikki on noin 400 000 kappaletta ja sillä on päivittäin lähes miljoona lukijaa (Sanoma 2011). Helsingin Sanomien valintaa puoltaa myös se, että lehdessä on kattava uutisointi ulkomaiden tapahtumista. Helsingin Sanomilla on Suomessa ulkomaisten uutisten välityksessä johtava asema. Helsingin Sanomien ulkomaiden pääuutiset nousevat yleensä kärkiuutisiksi muissakin suomalaisissa päivälehdissä. (Halonen 1999, 238.) Molempien katastrofien yhteydessä on katastrofipaikalla ollut läsnä HS:n oma toimittaja ja kuvaaja. Tässä tutkimuksessa en kuitenkaan huomio kuvan tuotantoa kuten en myöskään kuvan vastaanottoa.

## **5.6 Aineiston koodaus**

Luotuani muuttujat ja muuttujan arvot (ks. liite 1) koodasin aineiston. Koodattavia havaintoyksikköjä on Haitin kohdalla 88 ja Japanin kohdalla 223. Tämä havaintoyksikköiden määrä pätee ainoastaan ensimmäisen muuttujan kohdalla. Toisen muuttujan kohdalla aineisto koostuu niistä representaatioista, jotka ensimmäisen muuttujan kohdalla saivat arvon *1.1 valokuva*.

Havaintoyksiköiden määrä supistuu Haitin kohdalla 68, Japanin kohdalla 165. Muuttujien kolme, neljä, viisi ja kuusi aineisto ovat valokuvat, jotka muuttujan kaksi kohdalla saavat arvon *2. I ihminen*. Näiden neljän muuttujan kohdalla on havaintoyksikköjen määrä Haitilta 64 ja Japanista 111.

Koodasin aineiston kaksi kertaa. Ensimmäisen kerran manuaalisesti tavalliselle paperille, johon olin merkinnyt muuttujat ja niiden arvot. Muutama päivä tämän jälkeen koodasin kaikki kuvat uudelleen suoraan *SPSS-ohjelmaan*. Koodaus on hyvä toistaa, jotta analyysin reliabiliteetin kriteeri täyttyy (Bell 2001, 22). Koodaus ei ole aina yksinkertaista, sillä vaikka muuttujat pyritään rakentamaan mahdollisimman selkeiksi ja niin, että kaikki havaintoyksiköt ja koodausyksiköt voivat saada vain yhden muuttujan arvon on tiettyjen koodausyksiköiden kohdalla vaikea määritellä arvoa. Omalla kohdallani ongelmia syntyi etenkin muuttujan neljä kohdalla, sillä aina ei voi yksiselitteisesti tehdä eroa arvojen *4.2. aikuinen* ja *4.3 vanhus* välillä. Tutkimukseni kannalta ei ole mielekasta käyttää kovin monimutkaisia tilastollisia menetelmiä. Frekvenssijakaumat ja ristiintaulukointi antavat jo selkeitä tuloksia, joiden kautta on mahdollista määrittää se, mitä sisällönanalyysillä pyrin selvittämään: kärsimyksen visuaalista järjestystä. Frekvenssijakauma kertoo muuttujan eri luokkien yleisyyden havaintoaineistossa ja ristiintaulukoinnilla voidaan yksinkertaisella tapaa selvittää kahden muuttujan välistä suhdetta (Heikkilä 1998, 149-150).

## **6 Katastrofirepresentaatio: inhimillinen kärsimys keskiössä**

### **6.1 Valokuva: dominantti katastrofirepresentaatio**

Olen analysoinut aineistoani hyödyntäen kahta eri menetelmää; visuaalisen aineiston sisällönanalyysia ja tapausanalyysia yksittäisten representaatioiden kohdalla. Tässä luvussa esittelen visuaalisen sisällönanalyysin kautta saavutettuja tutkimustuloksia. Näin onnistun määrittelemään erilaisten representaatioiden esiintymisen ja niiden yleisyyden tai harvinaisuuden osana aineistoa. Aluksi esittelen frekvenssijakaumat ja tämän jälkeen selvitän muuttujien välisiä suhteita esittelemällä ristiintaulukoinnit tutkimustuloksineen. Frekvenssijakauma- ja ristiintaulukointitaulukoiden kohdalla käsittelen analyysin tulokset Haitilta ja Japanista rinnakkain. Mielestäni on syytä tutkia katastrofien visuaalisia järjestyksiä rinnakkain, jotta saadaan käsitys siitä missä määrin katastrofien representaatiot muistuttavat toisiaan ja missä kohdin ne poikkeavat toisistaan. Näin voidaan myös selkeästi nähdä erilaisia inhimillisen kärsimyksen representaation tapoja. Vaikka vertailenkin aineistoja toisiinsa ja haen eroja maiden välisissä representaatioissa en pyri selittämään näitä eroja, sillä väliin tulevia muuttujia on liikaa.

Ensimmäiseksi Haiti- ja Japani-uutisoinnin yhteydessä julkaistujen kuvien kohdalla tulee huomioda seuraava seikka. Analysoin kummastakin tapahtumasta saman median julkaisemat katastrofiin liittyvät kuvat 14 vuorokauden ajalta. Haitin katastrofin yhteydessä kuvia julkaistiin 88. Japani-uutisoinnin yhteydessä kuvia julkaistiin 223, eli huomattavasti enemmän. On tavallista, että sotien ja muiden katastrofien yhteydessä valokuvia julkaistaan enemmän kuin normaalisti (Zelizer 2002, 50; Zelizer 2010, 18-9). Molempien katastrofien uutisointi ylittää normaalin uutistapahtuman saaman mediatilan. On kuitenkin huomionarvoista, että Japani-uutisointi ylittää Haiti-uutisoinnin kuvamäärän näinkin runsaasti.

Syitä kuvien eri julkaisumäärään on varmasti monia, eikä tämän tutkimuksen puitteissa ole mahdollista selvittää varmasti mistä tämä johtuu. Mahdollisen selityksen representaatioiden määrän epäsuhtaan antaa katastrofipaikkojen eriarvoinen yhteys länteen. Carma raportti (2006) osoittaa, että kuolleiden lukumäärä ei vaikuta medianäkyvyyteen (emt., 6). Haitin katastrofissa kuoli yli 220 000 ihmistä (Wikipedia 2011a). Loukkaantuneista ja kadonneista ei ole tilastotietoa. Japanin maanjäristyksessä kuoli 15 829 henkilöä ja kadonneita on 3724. Maanjäristyksessä loukkaantui 5943 henkilöä. (Wikipedia 2011b.) Japanissa kuolleita on vajaat 16 000, Haitilla yli kymmenkertainen määrä. Japanin Sendain maanjäristyksen uutisoinnin yhteydessä Helsingin



Sanomissa julkaistiin lähes kolminkertainen määrä kuvia Haitiin verrattuna. Suurempi kuolleiden määrä Haitilla ei vaikuttanut niin, että sieltä olisi julkaistu enemmän kuvia kuin Japanista, jossa kuolonuhreja oli vähemmän. Kuvien määrä ei tietenkään kerro sitä, onko ne otettu paikan päällä vai muualla. Myös taloudelliset tekijät ovat mahdollisesti vaikuttaneet Japani-uutisoinnin määrään, sillä HS:n taloussivuilla julkaistiin uutisia liittyen katastrofiin. Haitin tuhoista ei taloussivuilla uutisoitu, sillä Haitin katastrofi ei millään tavoin vaikuta Suomen kansantalouteen niin kuin Japanin katastrofi ja sitä mahdollisesti seuraava taloudellinen taantuma. Yksi tekijä, joka on vaikuttanut runsaaseen kuvien julkaisumäärään Japanin katastrofin yhteydessä on katastrofin mahdollinen laajeneminen globaaliksi kriisiksi, johtuen ydinvoimalaonnettomuudesta.

Selittävänä seikkana voidaan myös pitää maiden eri kehityksen tasoa. Haiti oli jo ennen maanjäristystä yksi maailman alikehittyneimmistä valtioista ja Japani taas päinvastaisesti yksi maailman kehittyneimmistä valtioista. Tällä on voinut olla vaikutuksensa uutisointiin esimerkiksi infrastruktuurin puutteesta johtuen, joka estää toimittajien pääsyn katastrofipaikalle. Haitin kohdalla tämän voidaan ainakin olettaa viivästyttäneen uutisointia, sillä toimittajien tie Port-au-Princeen kulki Dominikaanisen tasavallan kautta. Toisaalta samojen uutistoimistojen kuvat leviävät nykyään kaikkiiin maailman medioihin ja Haitilla oli varmasti median edustajia paikalla jo katastrofin sattua. Livingstonin (1996) mukaan maan kehitysaste saattaa hyvinkin vaikuttaa uutisoinnin määrään. Hän selvittää artikkelissaan *Suffering with Silence* syitä sille, miksi kaksi toistensa kaltaista kriisiä, Sudan ja Somalia saivat osakseen niin eriarvoisen määrän mediahuomiota. Somalia-uutisointi oli laajaa, kun taas Sudan jäi lähes uutispimentoon. Parmeleen mukaan yksi tärkeä tekijä oli se, että vaikka kärsimys Somaliassa oli suurta, keskittyi se rajatulle maantieteelliselle alueelle. Sudanissa kärsimys levittyi laajalle maantieteelliselle alueelle, ja tämä hankaloitti uutisointia. Syitä Sudanin uutispimentoon on lähes kaikkien kriisin tuntevien toimittajien ja virkamiesten mukaan Sudanin suuri koko, sisäiset etäisyydet ja alueen alikehittyneisyys. Nämä seikat hankaloittivat maassa matkustamista. Etäisyyden ongelma ei näyttäydä ainoastaan maantieteellisenä etäisyytenä lännestä uutisoitavaan maahan, vaan myös maiden sisällä. Somalia oli helpompi uutisoida kuin Sudan, koska kärsimys keskittyi rajatulle maantieteelliselle alueelle, jonne toimittajat pääsivät vaivatta. (Emt., 72-79).

Taulukko 1.1

**Kuvatyyppi Haiti**

	N	%
1.1 valokuva	68	77,3
1.2 kartta	15	17
1.3 tekninen piirustus	0	0
1.4 kaaviokuva	2	2,3
1.5 muu	3	3,4
Yhteensä	88	100.0

Taulukko 1.2

**Kuvatyyppi Japani**

	N	%
1.1 valokuva	165	74
1.2 kartta	20	9
1.3 tekninen piirustus	7	3,1
1.4 kaaviokuva	7	3,1
1.5 muu	17	7,6
1.6 ei-koodattavissa	7	3,1
Yhteensä	223	100

Valokuva on dominantti representaation muoto kummankin katastrofin uutisoinnin yhteydessä (taulukot 1.1 ja 1.2). Sekä Haitin että Japanin kuvallisista representaatioista lähes yhtä suuri määrä, reilu 70 prosenttia, on valokuvia. Valokuva on luonnollinen valinta katastrofiuutisoinnin representaatioksi, sillä sen indeksisestä luonteesta johtuen valokuvalla on läheinen suhde todellisuuteen. Valokuva synnyttää helposti ajatuksen siitä, että se on todistajan asemassa, sillä valokuvaaja on ollut läsnä katastrofipaikalla ottamassa valokuvan. Tai ainakin kamera oli paikalla, sillä kameran läsnäolo ei nykyteknologian mahdollistamana tarvitse valokuvaajaa tekemään rajausta, valitsemaan kuvakulmaa tai painamaan nappia.

Seuraavat muuttujat keskittyvät valokuviin, sen ollessa niin ylivoimainen representaation muoto näiden katastrofien uutisoinnissa. Sitä ennen kommentoin lyhyesti muita uutisoinnissa esiintyviä visuaalisia representaatioita. Yksikään Haitin katastrofiuutisoinnin yhteydessä julkaistuista kuvista ei ole *tekninen piirustus*. Japani-uutisoinnin kohdalla julkaistiin seitsemän teknistä piirustusta vahingoittuneesta ydinvoimalasta. Myös muutaman teknisen piirustuksen luokittelin *ei-koodattavissa* luokkaan, joten niitä on oikeastaan enemmän kuin seitsemän. En luokitellut niitä teknisiksi piirustuksiksi siitä syystä, että ne eivät ole puhtaasti teknisiä piirustuksia vaan kollaaseja,

joihin yhdistyy myös karttoja ja kaavioita. Representaatioiden perusteella luodaan kuva, että Haitilla ei tuhoutunut niin edistyksellisiä rakennuksia tai infrastruktuuria, että niitä olisi syytä selvittää lukijoille teknisten piirustusten kautta. Teknisten piirrosten julkaiseminen kertoo tarinaa Japanista modernina yhteiskuntana. Haiti puolestaan voidaan näin teknisesti monimutkaisen representaatioiden puutteen kautta ymmärtää päinvastaisessa kontekstissa. Länsi on moderni, kehittynyt ja kaupungistunut, Haiti sen vastakohtana on ei-moderni, alikehittynyt ja ruraali.

Kummankin katastrofin yhteydessä julkaistuista kuvallisista representaatioista toiseksi eniten on karttoja. Vaikka karttojen laajempi tutkiminen inhimillisen kärsimyksen representaation muotona rajautuu tämän tutkimuksen ulkopuolelle, on karttojen läsnäoloa syytä kommentoida lyhyesti varsinkin, koska lähes viidesosa Haitin katastrofin yhteydessä julkaistuista representaatioista on karttoja. Chouliarakin (2006) mukaan kartat representoivat abstraktia tilaa. Kartat ovat toisaalta yksinkertaisia representaation muotoja, mutta samalla ne vahvistavat kuvatun tilan geometristä olomuotoa sen sijaan kuin sen maantieteellistä olomuotoa. Hyödynnettäessä karttoja representaation muotona ei paikkoja onnistuta kuvaamaan ihmisten asuttamina vaan dekontekstualisoituina muotoina. Tällaisen esittämiskäytännön takia jäävät kuvatut paikat etäisiksi ja irrelevanteiksi katsojille. Sen lisäksi, että kartat luovat abstraktin tilan tunteen jäävät ne myös ajallisesti irralliseksi tapahtumapaikasta. Kuvatun tapahtumapaikan elinoloista ei välity mitään karttojen avulla. (Emt., 101-2).

Kartat representaation muotona ovat siis mitä ominaisin keino kasvattaa etäisyyttä kärsijän ja katsojan välillä. Kärsimyksen kuville asetettu vaade siitä, että niiden tulisi representoida kärsijä inhimillisenä ja tapahtumapaikka historiallisena ei täyty, sillä kartat representaation muotona eivät täyty uniikkiuden vaadetta. Inhimillinen kärsimys ei yksinkertaisesti välity karttojen avulla. Karttoja on julkaistu kummaltakin katastrofialueelta, Haitilta kuitenkin enemmän. Japanin sijainnin saatetaan olettaa olevan suomalaislukijoille tuttu, Haitin sijainnin vieraampi. Muuttujan arvo *kartta* ei tietenkään kerro sitä, että uutisoinnin yhteydessä julkaistut kartat todella olisivat karttoja Haitilta tai Japanista. Haiti-uutisoinnin yhteydessä julkaistut kartat ovat kaikki joko laajempia tai suppeampia Haitin karttoja. On tarve kertoa missä maa sijaitsee. Japani-uutisoinnin yhteydessä julkaistiin muun muassa maailmankarttoja ja muutama kartta Suomesta. Mielestäni tätä voidaan pitää osoituksena Japanin katastrofin potentiaalisuudesta levitä maailmanlaajuiseksi kriisiksi. Viisi Japani-uutisoinnin yhteydestä julkaistuista kartoista oli muita kuin Japanin karttoja. Kartan käytössä katastrofiuutisoinninyhteydessä piilee paradoksi. Toisaalta kartta tekee maantieteellistä sijaintia tutuksi katsojalle, mutta Chouliarakin (2006, 101-2) esimerkkien tavoin kartat kuitenkin etäännyttävät kärsimyspaikat sen sijaan, että ne tulisivat lähelle katsojaa. Kartan myötä paikka ei

välity asuttuna. Haitin karttoja tarkasteltaessa tein huomion, että useimmat niistä ovat erittäin pienikokoisia. Niistä voi hädin tuskin erottaa mitään yksityiskohtia. Sen sijaan, että Haiti olisi ainoa maantieteellinen alue, joka näkyy kartassa, asettaa suurin osa kartoista sen laajempaan kontekstiin naapurimaidensa ympäröimänä. Suurimman osan pienen kartan tilasta haukkaa Yhdysvallat. Haitin sijainti maailmassa selitetään läntisen kontekstin kautta. Yhdysvallat on katsojalle tuttu paikka, joten esitettäessä Haiti sen yhteydessä on oletettavaa, että katsoja tunnistaa katastrofipaikan sijainnin. Katastrofin edetessä käytäntö muuttuu. Myöhemmin julkaistuissa representaatioissa näkyy kartassa usein ainoastaan Haitin ja Dominikaanisen tasavallan jakama saari tai pelkästään Haiti ja pieni siivu Dominikaanisesta tasavallasta (ks. liite 4). Katastrofin edetessä tapahtumapaikka tulee katsojalle tutummaksi ja paikkojen nimeäminen muuttuu aina vain yksityiskohtaisemmaksi. Tämä on omiaan lähentämään katastrofipaikkaa katsojaan. Yksityiskohtainen paikkojen nimeäminen on tyypillistä länsimaille (Chouliaraki 2006, 135). Esimerkkinä hyvin yksityiskohtaisesta nimeämisestä on Japani-uutisoinnin yhteydessä julkaistu *Tokion metro- ja junareittien kartta* (ks. Rajamäki & Kero 2011). Japani-uutisoinnissa karttojen skaala on hyvin laaja. Liikutaan hyvin spesifistä ja yksityiskohtaisesta kartasta aina maailmankarttaan asti. Haiti-uutisoinnin yhteydessä julkaistiin melko yksityiskohtaisia karttoja Port-au-Princesta, mutta laajimmillaan kartta sisälsi Haitin ja muutamia sen naapurimaita.

## 6.2 Ihmiset pääosassa katastrofirepresentaatioissa

Taulukko 1.3

### Valokuvan ensisijainen aihe Haiti

	N	%
2.1 ihminen	64	94,1
2.2 maisema	3	4,4
2.3 muu	1	1,5
yhteensä	68	100

Taulukko 1.4

### Valokuvan ensisijainen aihe Japani

	N	%
2.1 ihminen	110	66,7
2.2 maisema	32	19,4
2.3 muu	23	13,9
yhteensä	165	100

Haiti-utisoinnin yhteydessä julkaistusta 68 valokuvasta ihminen on ylivoimaisesti kuvatuin aihe. Valokuvien ensisijainen aihe on ihminen 94 prosentissa Haitin kuvista, Japanin kuvista arvon 2.1 *ihminen* saa lähes 67 prosenttia kaikista valokuvista. Tulokset käyvät ilmi taulukoista 1.3 ja 1.4. Perusmuuttujia tarkasteltaessa tulee huomioida, että niistä ei käy ilmi moniko julkaistuista kuvista representoi haitilaisia ihmisiä, moniko ulkomaalaisia tai sitä, moniko kuva on otettu Haitilla, moniko jossain muualla. Sama pätee Japani-utisoinnin kohdalla. Haitilaisten ja japanilaisten osaa kaikista kuvista voidaan selvittää ristiintaulukointien kautta. Tämän lisäksi olen laskenut kummankin katastrofin yhteydessä sen valokuvien määrän, joka on otettu Haitilla ja Japanissa. Haitin 68 valokuvasta 50 valokuvaa on otettu Haitilla, eli noin 74 prosenttia valokuvista on paikan päältä. Näistä kolme valokuvaa on otettu Dominikaanisen tasavallan puolella, maiden rajalla tai matkalla sieltä Haitille. Avustustyöntekijöiden, toimittajien ja muiden ulkomaisten toimijoiden reitti Haitille kulki Dominikaanisen tasavallan kautta, sillä Haitin infrastruktuuri vaurioitui niin pahasti maanjäristyksessä, että esimerkiksi lentoteitse ei Port-au-Princeen päässyt. Muualla otettuja valokuvia on Haitin kuvista kaksitoista ja kuuden valokuvan kohdalla ei ole mahdollista määrittellä missä kuvat on otettu. Nämä ovat poliitikkojen ja avustustyöntekijöiden kasvokuvia, eikä käy ilmi ovatko kuvat otettu Haitilla vai jossain muualla. Japani-utisoinnin yhteydessä julkaistusta 165 valokuvasta 90 on otettu Japanista, 56 valokuvaa jossain muussa maassa. Valokuvista 19 on sellaisia, että kuvan ottopaikkaa ei voi määrittellä. Eri henkilöiden kasvokuvien lisäksi japanilaistuotteiden tuotekuvat lukeutuvat tähän kategoriaan. Paikan päällä otetun aineiston, Japanin kohdalla noin 55 prosenttia valokuvista, ja muun aineiston välinen suhde kertoo siitä, mikä on itsensä katastrofipaikan osuus niissä tapahtuneiden katastrofien uutisoinnin yhteydessä.

Haitin kuvastossa ei siis juurikaan representoida muuta kuin ihmisiä, esimerkiksi maisemakuvien puuttuminen on merkillepantava seikka. Japanin kuvastossa maisemakuvia sen sijaan löytyy. Luokittelen lähes 20 prosenttia Japanin valokuvallisista representaatioista maisemakuviksi. Luokka *muu* on Japanin kohdalla suurehko ja ylittää Bellin (2001, 17) määrittelemän kaatoluokan sallitun prosenttiosuuden. Kaatoluokan suuri koko johtuu siitä, että taloussivuilla julkaistuissa katastrofiuutisissa esiteltiin paljon japanilaisia tuotekuvia. Tutkimukseni kannalta ei tämän muuttujan kohdalla ole merkityksellistä, että kaatoluokka ylittää Bellin asettaman kymmenen prosentin kriteerin, sillä tärkeintä on kartoittaa ihmisten osuus valokuvallisista representaatioista. Tuotekuvat eivät ole relevantteja inhimillisen kärsimyksen kannalta, joten ei ollut tarvetta luoda sellaista muuttujan arvoa kuin *tuotekuva*, jolloin muuttujan arvo *muu* olisi ollut paljon pienempi. Japanilaisten tuotekuvien suuri määrä on kuitenkin kiinnostava seikka, sillä se ilmentää erästä etäisyyden aspektia. Japanilaiset tuotteet ovat meille tuttuja. Godzilla-hirviö, Toyota-auto ja Kanebon meikkipurkki esitellään tuotekuvissa itsestäänselvyyksinä (ks. Moisio 2011). Lehden

lukijan oletetaan tuntevan tuotteet. Japani on lukijalle tuttu kulutustavaroiden kautta.

Taloussuutisoinnilla rakennetaan katastrofipaikan historiallista perspektiiviä ja tulevaisuutta. Miten japanilainen yhteiskunta on rakentunut ja millaisia vaikutuksia katastrofilla tulee olemaan sen tulevaisuuteen ja Japanin asemaan suhteessa muihin maihin. Yksi niistä edellytyksistä, millä perustein kuvia katastrofeista voidaan oikeuttaa näytettäväksi on se, että ne asetetaan oikeaan kontekstiin eikä esitetä irrallisina kuvina väärässä yhteydessä (Carlgren 1996, 73).

### **6.2.1 Maisemakuvan funktio representoitaessa kärsimystä**

Maisemakuvillakin on merkityksensä representoitaessa inhimillistä kärsimystä. Japanin katastrofin yhteydessä lähes joka viides julkaistu valokuva on maisemakuva. Haitin kohdalla niitä taas julkaistiin merkittävästi vähemmän. Voisi kuvitella, että maanjäristyksen runtelemasta kaupungista olisi julkaistu enemmän kuvia raunioista ja romahtaneista fasadeista, varsinkin kun Zelizerin (2010, 77) mukaan oletetun kuoleman kuva on tyypillinen representaationkeino maanjäristyysuutisoinnissa. Oletetun kuoleman kuvat ovat usein kuvia katastrofin runtelemasta maisemasta. Haitin kohdalla julkaistiin ainoastaan kolme valokuvaa, jotka luokittelen maisemakuviksi. Kaksi näistä kuvista on otettu ylhäältä ilmasta, oletettavasti helikopterista. Molemmat valokuvat kuvaavat telttakyliä raunioituneessa Port-au-PrinCESSa. Ylhäältä päin kuvatut kangaskyhäelmät näyttävät värikkäiltä neliöiltä ja valokuva lähenee mielestäni jo abstraktia ilmaisuja. Raunioitunut maisema muuttuu kauniiksi abstraktiksi tauluksi. Kolmas maisemakuvaksi luokittelemani representaatio on kuva romahtaneesta presidentinpalatsista (ks. liite 5).

Haitin maanjäristys runteli pahasti maan pääkaupunkia, mutta silti kuvastossa ei ole yhtään kaupunkikuvaa. Tämä vahvistaa Haitin kolmasmaailmalaisuutta, sillä se representoidaan kaupungistuneen lännen vastakohtana, ei-kaupungistuneena paikkana. Modernius ja teknologinen sofistikaatio Japanin kohdalla syntyvät osittain sen tiedon kautta, että itse maanjäristys ei aiheuttanut talojen romahtamista. Japanilainen arkkitehtuuri on jo vuosia tuottanut maanjäristyksen kestäviä rakennuskantoja. Haiti yhteiskuntana ei ole voinut turvata asukkaittensa turvallisuutta edistyksellisellä arkkitehtuurilla. Maanjäristys aiheutti talojen romahtamisen Haitilla ja jopa maan ehkäpä tärkein rakennus, presidentin palatsi, romahti. Romahtanut presidentinpalatsi symboloi sitä, että jos edes maan tärkeimmän henkilön intimiteettiä ja kodin suoja ei voida turvata hädän hetkellä on maa kaaoksessa. Japanissa toki romahti myös taloja, mutta se johtui tsunamista, johon ei oltu osattu varautua. Tässä mielessä kahden maan kuvastojen välille syntyy vastakohtainen asetelma teollistuneena ja modernina ja ei-teollistuneena ja ei-modernina yhteiskuntana.

Maisemakuvia siis hyödynnetään inhimillisen kärsimyksen kuvaamiseen myös näiden katastrofien yhteydessä. Katsoessani Japanista julkaistuja maisemakuvia ei minulle jää epäilystäkään, etteivätkö kuvaston maisemat olisi kauniita. Yksi suosikeistani, niin brutaalilta kuin se kuulostaakin, on julkaistu 16.3. Otsikko kertoo, että *Sendaissa paljastuu kuoleman laakso* (ks. liite 6). Kuvan etualalla on vedessä kelluva auto ja romahtaneita taloja. Taka-alalla sotilaat kahlaavat rivissä, oletettavasti etsien tsunamin uhreja. Valokuva representoi tuhon maisemaa, joka mielestäni myös täyttää oletetun kuoleman kuvan kriteerit ja näin ollen kuvaa inhimillistä kärsimystä maiseman keinoin. Koskettavin kuva inhimillisestä kärsimyksestä on kuitenkin sellainen, jossa kärsijä näytetään ja hän on läsnä katsojan silmien edessä.

### 6.2.2 Kaksi keskeistä toimijaa valokuvassa

Yksi ongelma muuttujieni ja niiden arvojen kanssa on se, että ne eivät erityisesti huomio sellaisia valokuvia, joissa on useampi samanarvoinen toimija. Olen määrittänyt jokaisesta valokuvasta ainoastaan yhden keskeisen toimijan. Kaksi tasavertaista toimijaa valokuvassa ei tuota tilastollista ongelmaa silloin, kun kyseessä ovat toimijat saivat keskenään samat muuttujan arvot, esimerkiksi nainen, siviili, vanhus ja nimetty. Haiti-uutisoinnin yhteydessä kuudessa ja Japani-uutisoinnin yhteydessä yhdeksässä valokuvassa toimijat eivät kuitenkaan saa samoja arvoja ja tämä tuottaa tilastollisen vääristymän, sillä osa keskeisistä toimijoista jää luokittelematta. Kuvan toimijat voivat esimerkiksi olla siviilejä kumpikin, mutta erota sukupuoleltaan tai iältään. Tai he voivat saada eri roolin muuttujan viisi kohdalla, vaikka edustaisivat samaa sukupuolta ja ikäryhmää. Toimijat voivat myös saada keskenään täysin poikkeavat arvot kaikkien muuttujien kohdalla. Työekonomisista syistä johtuen en ole voinut huomioida kuin yhden keskeisen muuttujan valokuvaa kohden. Useamman henkilön ollessa valokuvassa olen mahdollisimman tarkasti pyrkinyt tarkastelemaan indikaattoreita, joiden perusteella voidaan määritellä keskeinen toimija. Tällaisia indikaattoreita ovat esimerkiksi nimeäminen, katseen suunta, otsikko, kuvateksti, ingressi ja kuvan terävyysalueiden ero.

Fakta kuitenkin on, että joissain tapauksissa syntyy tilastollisia väärentymiä silloin, kun kuvassa esiintyy kaksi keskeistä toimijaa ja toinen heistä jää luokittelematta siitä syystä, että olen määritellyt toisen toimijan keskeiseksi. Uhrikuville hyvin tyypillinen valokuva on sellainen, jossa on kuvattuna uhri ja häntä hoitava henkilö. Tällöin, jos valitsen uhrin keskeiseksi toimijaksi, jää avustushenkilö pois tilastoista ja toisin päin. Tämä ei ole suuri ongelma graduni kannalta, sillä tällaiset valokuvat eivät edusta suurta määrää aineistosta. Ongelmana se täytyy kuitenkin huomioida ja pitää mielessä.

Molempien katastrofien yhteydessä löytyy tällaisia valokuvia, joissa on uhri ja hänen auttajansa. Olen valinnut niistä kaksi kummankin katastrofin kohdalla lähempää tarkastelua varten.

Ensimmäinen Haitin katastrofin kuvista julkaistiin Helsingin Sanomissa Ulkomaat B1 sivulla 14.1.2010 (ks. liite 2) eli kaksi päivää maanjäristyksen jälkeen ja saman päivänä kun sanomalehti julkaisi ensimmäiset kuvat katastrofista. Kuvatekstin mukaan *Mies kantoi loukkaantunutta lasta Port-au-Princessa tiistaina*. Valokuva on siis otettu aivan katastrofin ensi hetkillä. Tässä valokuvassa olen luokitellut keskeiseksi toimijaksi aikuisen miehen. Oletan hänen olevan siviili, koska häneltä puuttuvat pelastustyöntekijöiden ulkoiset tunnusmerkit. Valokuva on lisäksi otettu katastrofin ensi hetkillä, kenties sen vielä tapahtuessa, joten organisoitua avustustoimintaa ei ole todennäköisesti vielä ehditty aloittaa. Kumpakaan henkilöistä ei ole nimetty. Tämän valokuvan kohdalla jäi yksi haitilaislapsi luokittelematta. Hänen sukupuoltansa en olisi voinut määritellä, mutta muut arvot, jotka hänen kohdalleen olisin koodannut olisivat olleet lapsi, paikallinen siviili ja nimeämätön. Toinen Haitilta valitsemani valokuva, jossa on kaksi toimijaa keskiössä, esittää yhdysvaltalaista sotilasta, joka kantaa haitilaispoikaa (ks. liite 7a). Valokuva on julkaistu 23.1.2010 eli lähes pari viikkoa maanjäristyksen jälkeen Helsingin Sanomien Ulkomaat B1 sivulla. Kuvatekstin mukaan *Yhdysvaltalainen sotilas kantoi perjantaina nestehukasta kärsivää poikaa Port-au-Princessa*. Tämän kuvan keskeiseksi toimijaksi olen määritellyt yhdysvaltalaisen sotilaan, eli *ulkomaisen virkavallan*. Tilastollisen vääristymän aiheuttaa siis se, että aineistosta puuttuu yksi haitilainen nimeämätön poikalapsi.

Japani-uutisoinnin yhteydessä auttaja-uhri kuvat poikkeavat tavanomaisesta siinä mielessä, että niissä ei ole ulkomaisia henkilöitä avustus- tai lääkintätehtävissä. Kaikki näissä tehtävissä toimivat, pelastushenkilökunta ja virkavalta, ovat japanilaisia. Helsingin Sanomien sivulla A4 julkaistiin kaksi päivää maanjäristyksen jälkeen sunnuntaina 13.3.2011 valokuva (ks. liite 7b), jossa *Pelastustyöntekijät kantoivat kotinsa raunioihin loukkuun jäänyttä miestä Kasennuman kaupungissa Miyagin maakunnassa lauantaina*, kuten kuvateksti kertoo. Keskeiseksi toimijaksi olen koodannut siviilimiehen, joten tilastollinen vääristymä on se, että paikallista pelastushenkilökuntaa representoiva valokuva jää koodaamatta. Toinen Japanin aineistosta valitsemani esimerkkikuva on julkaistu Helsingin Sanomien sivulla A4 lauantaina 19.3.2011 eli reilu viikko maanjäristyksen jälkeen (ks. liite 7c). Valokuvassa *Pelastustyöntekijä auttoi turmasta selvinnyttä vanhusta tiputuksessa, kun häntä siirrettiin sairaalaan Kesennumassa perjantaina*. Tämän kuvan keskeiseksi toimijaksi olen koodannut paikallisen pelastustyöntekijän, joten tilastoista jää puuttumaan *paikallinen miespuolinen nimeämätön siviilivanhus*. Edellisten esimerkkien kautta on siis huomattavissa se seikka, että koodatessa vain yksi toimija keskeiseksi toimijaksi valokuvissa



on tutkija se, joka aiheuttaa jonkin toimijaryhmän sisällyttämisen aineistoon ja toisen toimijaryhmän poissulkemisen aineistosta. Ihannetilanne olisi tietenkin, että kaikki representoidut toimijat voitaisiin koodata, jotta tilastollisia vääristymiä ei syntyisi. Jos kaikki toimijat koodattaisiin olisi ongelmana puolestaan se, että taulukoista ei kävisi ilmi, kuka nostetaan kuvassa keskiöön ja mikä toimijaryhmä saa näin eniten näkyvyyttä. Sisällönanalyysi ei kerro sitä, lukeutuvatko koodatut havaintoyksiköt aineiston malliesimerkkeihin vai ovatko ne häilyviä rajatapauksia (Rose 2007, 72.) Koodatessa rikkaita ja nyanssipitoisia valokuvia määrällisiksi muuttujiksi ei välttyä siltä ongelmalta, että paljon informaatiota jää huomioimatta. Kuvien lähiluku täydentää visuaalista sisällönanalyysia ja lähiluvun keinoin huomioin kaikki valokuvissa esiintyvät toimijat ja heidän roolinsa niissä.

### 6.3 Ihminen; uhri vai aktiivinen toimija?

Taulukko 1.5

#### Keskeisen toimijan sukupuoli Haiti

	N	%
3.1 mies	41	64,1
3.2 nainen	19	29,7
3.3 ei-koodattavissa	4	6,2
yhteensä	64	100

Taulukko 1.6

#### Keskeisen toimijan sukupuoli Japani

	N	%
3.1 mies	57	51,4
3.2 nainen	45	40,5
3.3 ei-koodattavissa	9	8,1
yhteensä	111	100

Taulukoista 1.5 ja 1.6 käy ilmi keskeisen toimijan sukupuoli tutkimusaineiston valokuvissa. Japanissa miehiä on noin puolet määrittelemistäni keskeisistä toimijoista, naisia kymmenisen prosenttia vähemmän. Ei-koodattavissa olevien kuvien luokka jää kummankin katastrofin yhteydessä alle kymmeneen prosenttiin. Suurin osa toimijoista, joiden sukupuoli on epäselvä, on lapsia. Haitilla miesten ja naisten välinen ero on suurempi kuin Japanissa. Miehiä esittäviä representaatioita on yli tuplasti verrattuna representaatioihin, joissa nainen on keskeinen toimija. Katastrofiuutisoinnin yhteydessä miehet vaikuttaisivat saavan enemmän medianäkyvyyttä kuin naiset. Taulukoista 1.5 ja 1.6 ei kuitenkaan käy ilmi se, ovatko valokuvien miehet ja naiset kuvattu

katastrofipaikalla uhreina tai aktiivisina toimijoina, ovatko he paikallisia vai ulkomaalaisia vai onko henkilöt kuvattu toisessa maassa. Tätä voidaan selvittää ristiintaulukointien kautta. Miehiä ja naisia esiintyy molempia enemmänkin katastrofirepresentaatioissa, mutta johtuen siitä, että olen määritellyt vain yhden toimijan valokuvaa kohden jäävät sekundääriset toimijat luokittelun ulkopuolelle.

Taulukko 1.7

**Keskeisen toimijan ikä Haiti**

	N	%
4.1 lapsi	8	12,5
4.2 aikuinen	49	76,5
4.3 vanhus	3	4,7
4.4. ei-koodattavissa	4	6,3
yhteensä	64	100

Taulukko 1.8

**Keskeisen toimijan ikä Japani**

	N	%
4.1 lapsi	15	13,5
4.2 aikuinen	68	61,3
4.3 vanhus	24	21,6
ei-koodattavissa	4	3,6
yhteensä	111	100.0

Taulukoista 1.7 ja 1.8, jotka kuvaavat keskeisten toimijoiden ikäjakaumia käy ilmi, että useimmat keskeiset toimijat Haiti- ja Japani-uutisoinnin yhteydessä ovat aikuisia. Haiti-kuvien keskeisistä toimijoista vain alle viisi prosenttia on vanhuksia, Japani-kuvissa taas reilu viidennes koodattujen kuvien keskeisistä toimijoista on vanhuksia. Lapsien kohdalla ei ole merkittävää eroa representaatioiden määrässä verrattaessa maita toisiinsa. Mielestäni on huomionarvoista, että juuri Japanin katastrofin kuvallisissa representaatioissa vanhus nostetaan keskeiseksi toimijaksi useammin kuin Haitilla. Vasta rinstiintaulukoinnin kautta voidaan kuitenkin selvittää, kuinka moni kustakin ikäryhmästä on paikallinen toimija ja kuinka moni lukeutuu esimerkiksi ulkomaiseen siviiliväestöön tai muihin ulkomaisiin toimijoihin.

Taulukko 1.9

**Keskeisen toimijan rooli Haiti**

	N	%
5.1 paikallinen siviili	35	54,7
5.2 ulkomainen siviili	7	10,9
5.3 paikallinen poliitikko	3	4,7
5.4 ulkomainen poliitikko	3	4,7
5.5 paikallinen asiantuntija	2	3,1
5.6 ulkomainen asiantuntija	2	3,1
5.7 paikallinen virkavalta	1	1,6
5.8 ulkomainen virkavalta	3	4,7
5.9 paikallinen pelastustyöntekijä	0	0
5.10 ulkomainen avustustyöntekijä	6	9,4
5.11 muu	2	3,1
5.12 ei-koodattavissa	0	0
yhteensä	64	100.0

Taulukko 1.10

**Keskeisen toimijan rooli Japani**

	N	%
5.1 paikallinen siviili	50	45
5.2 ulkomainen siviili	26	23,4
5.3 paikallinen poliitikko	4	3,6
5.4 ulkomainen poliitikko	7	6,3
5.5 paikallinen asiantuntija	3	2,7
5.6 ulkomainen asiantuntija	12	10,8
5.7 paikallinen virkavalta	3	2,7
5.8 ulkomainen virkavalta	0	0
5.9 paikallinen pelastustyöntekijä	4	3,6
5.10 ulkomainen avustustyöntekijä	0	0
5.11 muu	0	0
5.12 ei-koodattavissa	2	1,8
yhteensä	111	100

Taulukot 1.9 ja 1.10 osoittavat millaiset toimijat saavat näkyvyyttä analysoimieni katastrofien uutiskuvastoissa. Muuttujan *5 keskeisen toimijan rooli* avulla on mahdollista selvittää sellaisia relevantteja tekijöitä kuten uutisoinnin läntistä yhteyttä ja toimijan aktiivisuutta. Inhimilliseksi kärsijän tekee se, että hän on aktiivinen jollain tasolla (Chouliarakis 2006, 88). Kaikkien muiden toimijoiden uutisessa voidaan lähtökohtaisesti olettaa olevan aktiivisia, paitsi sellaisten toimijoiden,

jotka saavat arvot *5.1 paikallinen siviili* tai *5.2 ulkomainen siviili*. Muut arvothan viittaavat selkeästi väestöryhmiin, joilla on paikan päällä sellainen rooli, joka edellyttää toimintaa; avustustyöntekijät ovat paikalla auttamassa ja virkavallalla on järjestystä ylläpitävä rooli. Tietenkin osa arvon *5.1 paikallinen siviili* ja *5.2 ulkomainen siviili* saavista henkilöistä on aktiivisia, mutta heidän joukostaan löytyvät myös passiiviset uhrin. Uhrien aktiivisuuden tasoissa on eroja ja tämä vaikuttaa siihen, kuinka inhimillisenä heidän kohtaamansa kärsimys välittyy. Liikkeessä kuvatut kärsijät ovat toki aktiivisia, mutta he eivät ole yhtä inhimillisiä kärsijöitä kuin sellaiset, joiden aktiivisuus perustuu katseeseen. Aktiivisin kärsijä on silloin kun hänen katseensa kohtaa katsojan. (Chouliaraki 2006, 125.)

Taulukko 1.11

**Keskeisen toimijan nimeäminen Haiti**

	N	%
6.1 keskeinen toimija nimetään	36	56,2
6.2 keskeistä toimijaa ei nimetä	28	43,8
Yhteensä	64	100

Taulukko 1.12

**Keskeisen toimijan nimeäminen**

**Japani**

	N	%
6.1 keskeinen toimija nimetään	69	62,2
6.2 keskeistä toimijaa ei nimetä	42	37,8
yhteensä	111	100

Identiteetti on yksi niistä toistuvista teemoista, jonka kautta uhreja joko toiseutetaan tai heidät tehdään inhimillisiksi. Kummankin katastrofin yhteydessä suurempi osa valokuvissa esiintyvistä toimijoista nimetään, kuin että heitä ei nimettäisi. Luvut ovat kuitenkin selkeämmät Japani-uutisoinnin kohdalla. Tämän muuttujan tarkastelu ei kuitenkaan kerro sitä, mikä on katastrofin uhrien asema, sillä valokuviiin sisältyvät myös kaikki ulkomaiset toimijat. Vasta ristiintaulukoinnin kautta voidaan selvittää uhrien identiteettikysymystä. Ovatko kärsijät nimettyjä vai anonyymejä? Tällä tavoin voidaan edelleen selvittää toimijan nimeämiseen liittyvää problematiikkaa puhuttaessa inhimillisestä kärsimyksestä ja kärsijästä inhimillisenä henkilönä, eikä kaukaiseksi jäävänä toisena.

Kahden muuttujan välinen yhteys voidaan selvittää ristiintaulukoinnilla (Heikkilä 1998, 210) ja siirrynkkin seuraavaksi esittelemään muuttujien välisiä suhteita.

#### 6.4 Paikallinen uhri versus ulkomainen toimija

Ristiintaulukointien kautta voidaan tarkastella perusmuuttujien välisiä suhteita. Ristiintaulukoinnilla onnistun selvittämään paikallisten ja ulkomaalaisten toimijoiden näkyvyyttä sekä heidän keskinäissuhteitaan Haitin ja Japanin kriisien uutisoinnin yhteydessä. Miten paikalliset ja ulkomaalaiset representoidaan katastrofiuutisoinnin yhteydessä on relevanttia, koska näin saadaan selville sellaisia eroja, joita paikallisten ja ei-paikallisten mediakäsittelyssä ja -näkyvyydessä on. Paikallisten ja ulkomaisten toimijoiden välisiä eroja aineistossa voidaan tarkkailla ristiintaulukoimalla muuttuja 5 *keskeisen toimijan rooli* muiden muuttujien kanssa. Relevanssi länteen muotoutuu eri tavoin. Ilmiselvintä se lienee silloin kun paikanpäällä kuvatut toimijat ovat länsimaisia tai silloin kuin katastrofeissa esiintyvät henkilöt on kuvattu länsimaissa. Vaikka ulkomaalaisia koskevat muuttujan arvot (5.2, 5.4, 5.6, 5.8 ja 5.10) eivät spesifioi sitä, onko kyseinen ulkomaalainen toimija länsimainen vai ei, on useimmiten kyseessä länsimainen toimija. Tätä ei tietenkään voida todeta laatimieni muuttujien pohjalta, vaan ainoastaan siksi, että tunnen aineiston.

Sisällönanalyysin tulokset osoittavat, että Japanin representaatioista löytyy enemmän läntisiä toimijoita keskeisen toimijan roolissa kuin Haitin representaatioista. Ulkomainen siviili representoidaan keskeisenä toimijana 23.4 prosentissa Japanin ihmiskuvista. Heistä moni on suomalainen ja heitä on kuvattu sekä katastrofipaikalla että Suomessa. Myös suomalaisia asiantuntijoita on haastateltu. Tämä on mielestäni osoitus siitä, että japanilainen yhteiskunta on tärkeä ja läheinen Suomelle, sillä niin moni suomalainen toimija sai sijaa Japani-uutisoinnissa. Tällä tavoin rakennetaan läheisyyttä länteen. Chouliarakin (2006, 122) mukaan yksi niistä seikoista, joka täyttää kärsimyksen näyttämisen *oikean etäisyyden* kriteerin on se, että katsojan on mahdollista liikkua useiden tilojen välillä. Hän näkee sekä kärsimyspaikan että sen paikan, jossa hänen kaltaisensa toimijat toimivat kärsimyksen puolesta. (Emt.) Haiti-uutisoinnin yhteydessä näytettiin jonkin verran suomalaisia toimijoita, kuitenkin runsaasti vähemmän kuin Japani-uutisoinnin yhteydessä. Aineiston tuntien tiedän, että valokuvat kuudesta suomalaisesta siviilistä (ks. liite 8), kaksi kuvaa samasta suomalaisesta asiantuntijasta ja valokuva artisti *Kristiina Wheelerista* julkaistiin kaikki saman päivän lehdessä 25. tammikuuta 2010. Tarkasteltaessa kysymystä Chouliarakin oikean etäisyyden puitteissa, ei Haiti-uutisoinnin yhteydessä tarjottu suomalaiselle

katsojalle mahdollisuutta kokea sellaista tilaa, jossa hänen kaltaisensa toimisivat kärsimyksen puolesta, vaan ainoastaan se tila, jossa kärsimys tapahtuu. Lukuun ottamatta tätä yhtä kertaa.

Japani on kuitenkin myös lännen toinen, kuten aiemmin argumentoin (ks. 2.2). Identifikaation ja säälin synnyn kriteeri ei siis voi ainoastaan olla se, että jaamme saman läntisen kulttuuritaustan, vaan myös toinen voi olla meitä lähellä. Ei-läntisten yhteiskuntien voidaan katsoa olevan joko lähellä tai kaukana lännestä (Hall 1999, 79.) Japani on haastanut lännen eikä se suostu enää olemaan sen toinen. Maana se on nykyään niin moderni, että se on jopa siirtynyt postmoderniuteen ja vaikuttaa siltä, että tulevaisuudessa Japani tulee olemaan se vertailukohde, johon kaikkia muita maita rinnastetaan (Morley & Robins 1995, 153). Japani on horjuttanut lännen valtapaiikkaa. Pohdin voiko olla niin, että identifikaatio Japaniin rakentuu sitä kautta, että emme ajattele *heidän* olevan *meidän* kaltaisiamme vaan ajattelemme *itsemme* olevan *heidän* kaltaisiana. Jos on mahdollista, että heitä, maailman teknologisesti edistyneintä ja moderneinta maata voi kohdata näin suuren luokan katastrofi on mahdollista, että sellainen voi osua meidänkin kohdalle. Tämä ajatus on mielestäni lähellä Morleyn ja Robinsin (1995) huomiota siitä, että lännen tulisi nyt vuorostaan kääntyä kohti Japania ja oppia heiltä. Toisin sanoen on lännen vuoro *orientalisoitua* (Orientalise itself) sen sijaan, että orientti aina kääntyisi kohti länttä ja omaksuisi läntisen kulttuurin piirteitä. (Emt., 160.)

#### 6.4.1 Kysymys identiteetistä

Haiti-uutisoinnin yhteydessä julkaistuista valokuvista, joissa ihminen on keskiössä, lähes 55 prosenttia keskeisistä toimijoista on paikallisia siviilejä. Japanin kuvissa paikallinen siviili on keskeinen toimija 45 prosentissa kaikista kuvista. Japanissa on lähtökohtaisesti enemmän aktiivisia toimijaryhmiä kuin Haitilla, jossa yli puolet representaatioista esittää paikallisia siviilejä eli ihmisryhmää, joka suurimmalla todennäköisyydellä esitetään passiivisessa uhrin roolissa. Haitin representaatioissa ulkomaiset avustustyöntekijät muodostavat suuren representoidun toimijaryhmän. Kuvia heistä on 9,4 prosenttia aineistosta. Japanissa tähän toimijaryhmään lukeutuvia henkilöitä ei ole yhtään. Heitä ei ole representoitu uutisoinnin yhteydessä, mutta syy tähän lienee se, että heitä ei ollut paikan päällä. Japanin valtio esti aktiivisesti ulkomaisten avustustyöntekijöiden pääsyn maahan auttamaan katastrofin raivaustöissä. Japanilaiset osallistuvat itse aktiivisesti pelastustöihin ja katastrofin tuhojen torjuntaan, kun taas haitilaiset ovat ulkomaalaisten armoilla. Ulkomaista virkavaltaa ei esiinny Japanin representaatioissa, mutta Haitin representaatioista heitä on vajaa viisi prosenttia keskeisistä toimijoista. Ei merkittävä prosenttiluku sinänsä, mutta huomioitaessa, että Haitilla ei juurikaan representoida paikallista virkavaltaa voidaan ulkomaisen virkavallan läsnäoloa

pitää merkittävänä, sillä se viestii sitä, että järjestyksen ylläpitäminen Haitilla on riippuvainen ulkomaisista toimijoista. Paikallinen virkavalta on keskeinen toimija yhdessä Haitilla otetussa valokuvassa. Japanissa paikallista virkavaltaa keskeisessä toimijan roolissa representoi 2.7 prosenttia valokuvista. Ulkomaisia poliitikkoja esiintyy kummankin katastrofin kuvastossa jonkin verran, Haitilla 4.7 prosenttia representaatioista esittää ulkomaisen poliitikon keskeisenä toimijana, joka on sama määrä kuin kotimaisia poliitikkoa representoiva kuvaosuus. Japanin representaatioissa 6.3 prosentissa ulkomainen poliitikko on keskeinen toimija. Paikallisia poliitikkoja keskeisinä toimijoina representoidaan noin puolet vähemmän, eli 3.6 prosentissa koodatuista havaintoyksiköistä. Haitin kuvastossa ulkomaisia siviilejä on noin 11 prosenttia representaatioista ja ulkomaisia asiantuntijoita 3.1 prosenttia. Tästä syntyy merkittävä ero verrattuna Japaniin, sillä Japanin representaatioista ulkomaiset asiantuntijat edustavat reilua kymmentä prosenttia ja ulkomaiset siviilit lähemmäs 25 prosenttia, ollen näin toiseksi suurin representoitu ryhmä luokittelemistani keskeisistä toimijoista.

Taulukko 2.1

**Keskeisen toimijan rooli ja nimeäminen Haiti**

		6. keskeisen toimijan nimeäminen		
		6.1 keskeinen toimija nimetään	6.2 keskeistä toimijaa ei nimetä	yhteensä
5. keskeisen toimijan rooli	5.1 paikallinen siviili	15.6%	39.1%	54.7%
	5.2 ulkomainen siviili	10.9%		10.9%
	5.3 paikallinen poliitikko	4.7%		4.7%
	5.4 ulkomainen poliitikko	4.7%		4.7%
	5.5 paikallinen asiantuntija	3.1%		3.1%
	5.6 ulkomainen asiantuntija	3.1%		3.1%
	5.7 paikallinen virkavalta		1.6%	1.6%
	5.8 ulkomainen virkavalta	1.6%	3.1%	4.7%
	5.10 ulkomainen avustustyöntekijä	9.4%		9.4%
	5.11 muu	3.1%		3.1%
	yhteensä	56.2%	43.8%	100.0%
N		36	28	64

Taulukko 2.2

**Keskeisen toimijan rooli ja nimeäminen Japani**

		6. keskeisen toimijan nimeäminen		
		6.1 keskeinen toimija nimetään	6.2 keskeistä toimijaa ei nimetä	yhhteensä
5.keskeisen toimijan rooli	5.1 paikallinen siviili	20.7%	24.3%	45.0%
	5.2 ulkomainen siviili	20.7%	2.7%	23.4%
	5.3 paikallinen poliitikko	3.6%		3.6%
	5.4 ulkomainen poliitikko	6.3%		6.3%
	5.5 paikallinen asiantuntija	1.8%	.9%	2.7%
	5.6 ulkomainen asiantuntija	8.1%	2.7%	10.8%
	5.7 paikallinen virkavalta		2.7%	2.7%
	5.9 paikallinen pelastustyöntekijä		3.6%	3.6%
	5.12 ei-koodattavissa	.9%	.9%	1.8%
	yhhteensä	62.2%	37.8%	100.0%
N		69	42	111

Ulkomaiset siviilit, paikalliset ja ulkomaiset poliitikot, paikalliset ja ulkomaiset asiantuntijat sekä ulkomaiset avustustyöntekijät nimetään kaikissa Haitin toimijakeskeisissä valokuvissa, kuten taulukosta 2.1 käy ilmi. Ulkomainen virkavalta jää useammin nimeämättä kuin tulee nimetyksi. Hierarkiassa virkavalta ei ole samalla lailla tärkeä kuin poliitikko tai asiantuntija. Virkavaltaa käsitellään myös usein joukkiona, poliisivoimat tai sotilaat, kun taas poliitikot ja asiantuntijat ovat yksilöitä. Sama näkyy valokuvissa, joissa useissa on samassa valokuvassa monta sotilasta pukeutuneena samanlaisiin univormuihin, jolloin he eivät näyttäydy yksilöinä vaan ryhmänä (ks. liite 7b). Paikallisia siviilejä ei useimmiten nimetä, kuten ei myöskään paikallista virkavaltaa. Anonyymeiksi jätetään siis useimmiten katastrofin uhrin, eli paikalliset siviilit, kuin muut toimijaryhmät. Japanin kohdalla paikallisista siviileistä hieman suurempi osa on anonyymeja kuin nimettyjä, mutta ero ei ole läheskään yhtä suuri kuin Haitin tapauksessa. Tämä käy ilmi taulukon 2.2 muuttujan arvon *5.1 paikallinen siviili kohdalla*. Ulkomaisista siviileistä lähes kaikki nimetään. Poliitikot, sekä paikalliset että ulkomaiset, nimetään aina ja asiantuntijatkin lähes tulkoon aina. Paikallista virkavaltaa ja paikallisia pelastustyöntekijöitä ei nimetä koskaan Japanin katastrofin valokuvallisissa representaatioissa.



Taulukko 2.3

**Keskeisen toimijan sukupuoli ja nimeäminen Haiti**

		3. keskeisen toimijan sukupuoli			
		3.1 mies	3.2 nainen	3.3 ei-kood.	yhteensä
6. keskeisen toimijan nimeäminen	6.1 keskeinen toimija nimetään	63.4%	52.6%		56.2%
	6.2 keskeistä toimijaa ei nimetä	36.6%	47.4%	100.0%	43.8%
	yhteensä	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%
N		41	19	4	64

Taulukko 2.4

**Keskeisen toimijan sukupuoli ja nimeäminen Japani**

		3. keskeisen toimijan sukupuoli			
		3.1 mies	3.2 nainen	3.3 ei-kood.	yhteensä
6. keskeisen toimijan nimeäminen	6.1 keskeinen toimija nimetään	64.9%	71.1%		62.2%
	6.2 keskeistä toimijaa ei nimetä	35.1%	28.9%	100.0%	37.8%
	yhteensä	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%
N		57	45	9	111

Haitin katastrofin naisrepresentaatioissa nimettömiä keskeisistä toimijoista on hieman vajaa puolet. Halosen (1999, 280) mukaan onnettomuusjournalismin ollessa kyseessä naisia ei yleensä nimetä. Tämä pitää paremmin paikkansa Haitin kuin Japanin kohdalla, sillä Japanin katastrofin yhteydessä julkaistuissa valokuvissa 2/3 keskeisistä naistoimijoista nimetään ja 1/3 jää nimettömiksi. Miesten nimeämis-nimeämättömyys suhde jakautuu tasaisemmin Haitia ja Japania verrattaessa. Kummassakin tapauksessa suurempi osa keskeisistä toimijoista, reilu 60 prosenttia, nimetään ja hieman pienempi osuus jätetään anonyymeiksi. Anonyymien osuus on kuitenkin edelleen huomattava, Haitilla 36,6 prosenttia keskeisistä toimijoista ja Japanissa 35 prosenttia. Kun verrataan Japanin lukuja toisiinsa on mielenkiintoista huomata, että nainen keskeisenä toimijana nimetään useammin kuin samassa asemassa oleva mies. Prosenttiluku ei kenties ole suuri - ero on noin 6 prosenttia - mutta siltikin sitä voi pitää yllättävänä, varsinkin Halosen (emt.) huomioon nojaten.

Taulukoista 2.3 ja 2.4 ei käy ilmi, minkälaisiin toimijaryhmiin nimeämättömät ja nimetyt naiset ja miehet lukeutuvat. Tutkimukseni kannalta relevantti seikka onkin selvittää, kuinka moni paikallisista nais- ja miessiviileistä nimetään ja kuinka moni heistä jää anonyymeiksi. Tämän tärkeän kysymyksen olen ratkaissut laskemalla aineistoista nimettyjen nais- ja miespuolisten paikallisten toimijoiden määrän, huomioiden henkilöt, jotka olen määritellyt kuvan keskeisiksi toimijoiksi. Haiti-uutisoinnin yhteydessä paikallinen nainen on keskeinen toimija kymmenessä valokuvassa. Toimija nimetään vain yhden kerran, eli yhdeksässä valokuvassa häntä ei nimetä. Kaikki Haitin naispuoliset paikalliset toimijat ovat siviilejä. Paikallinen miespuolinen toimija on keskiössä 27 valokuvassa. Toimija on nimetty 14 valokuvassa ja lopuissa 13 toimija on anonyymi. Luvut menevät siis lähes tasan. Miespuolisia paikallisia toimijoita esittävistä valokuvista 21 on sellaisia, joissa keskeinen toimija on paikallinen siviili. Tästä siviiliväestöstä yhdeksän nimetään, kahtatoista ei nimetä. Japanilainen nainen on keskeinen toimija 22 valokuvassa. Näistä henkilöistä 13 nimetään ja yhdeksää ei nimetä. Kaikki japanilaiset naistoimijat ovat siviilejä. Japanilainen mies on keskeinen toimija 34 valokuvassa, siviilejä esittäviä valokuvia on näistä 21. Japanilaisista miestoimijoista 16 nimetään ja 18 ei nimetä. Siviileistä kymmenen nimetään ja yhtätoista ei nimetä. Nimettyjen nais- ja miestoimijoiden väliset erot eivät olet niin huomattavia Japani-uutisoinnin kohdalla kuin Haiti-uutisoinnin kohdalla. Japanilaisista naistoimijoista useampi nimetään kuin jätetään nimeämättä. Tämä luo merkittävän kontrastin verrattaessa sitä lähes tulkoon nimettömiin haitilaisnaisiin. Japanilaiset naiset nimetään myös useammin kuin japanilaiset miehet, sillä miestoimijat jäävät hieman useammin nimeämättä kuin että heidät nimettäisiin.

Yksi aikakautemme merkittävistä inhimillisen kärsimyksen kuvaajista on Sebastião Salgado. Hänen kuviensa ongelma liittyy identifiikaatioon. Salgadin kuvissa kärsiviä ei nimetä. Henkilökuva, joka ei nimeä kohdettaan vahvistaa kuuluisuuden kulttia, jossa pelkästään julkkikset ovat oikeutettua nimeämiseen ja alentaa näin ei-julkisuuden henkilöiden representaatiot koskemaan heidän ammattejaan, etnistä taustaa ja ahdinkoa. (Sontag 2003, 78-9.) Zelizerin (2010) mukaan nimeämättömyys ei välttämättä ole negatiivinen asia. Silloin kun henkilöt varman kuoleman kuvissa ovat anonyymeja nousee heidän kuolemansa symboliksi laajemmalle epäkohdalle tai ongelmalle. Valokuva anonyymista kärsijästä nousee symboliksi koko tapahtumalle ja näin yksittäisen henkilön kuolemasta ja sen representaatiosta tulee tärkeä palvellessaan laajempaa kokonaisuutta. (Emt., 186-7.) Olkoonpa nimeämättömyys sitten kärsijän epäinhimillistämistä tai osa sellaista käytäntöä, joka vie yksilön kärsimyksen ja kuoleman palvelemaan laajempaa ongelmaa ja kokonaisuutta muodostuen symboliksi tapahtumalle on selvää, että kysymys identiteetistä on tärkeä.

## 6.4.2 Kysymys sukupuolesta

Taulukko 2.5

### Keskeisen toimijan sukupuoli ja rooli Haiti

		3. keskeisen toimijan sukupuoli			
		3.1 mies	3.2 nainen	3.3 ei-kood.	yhteensä
5. keskeisen toimijan rooli	5.1 paikallinen siviili	51.2%	52.6%	100.0%	54.7%
	5.2 ulkomainen siviili	7.3%	21.1%		10.9%
	5.3 paikallinen poliitikko	7.3%			4.7%
	5.4 ulkomainen poliitikko	4.9%	5.3%		4.7%
	5.5 paikallinen asiantuntija	4.9%			3.1%
	5.6 ulkomainen asiantuntija	4.9%			3.1%
	5.7 paikallinen virkavalta	2.4%			1.6%
	5.8 ulkomainen virkavalta	7.3%			4.7%
	5.10 ulkomainen avustustyöntekijä	7.3%	15.8%		9.4%
	5.11 muu	2.4%	5.3%		3.1%
	yhteensä	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%
N		41	19	4	64

Taulukko 2.6

### Keskeisen toimijan sukupuoli ja rooli Japani

		3. keskeisen toimijan sukupuoli			
		3.1 mies	3.2 nainen	3.3 ei-kood.	yhteensä
5. keskeisen toimijan rooli	5.1 paikallinen siviili	36.8%	48.9%	77.8%	45.0%
	5.2 ulkomainen siviili	14.0%	37.8%	11.1%	23.4%
	5.3 paikallinen poliitikko	7.0%			3.6%
	5.4 ulkomainen poliitikko	7.0%	6.7%		6.3%
	5.5 paikallinen asiantuntija	3.5%		11.1%	2.7%
	5.6 ulkomainen asiantuntija	19.3%	2.2%		10.8%
	5.7 paikallinen virkavalta	5.3%			2.7%
	5.9 paikallinen pelastustyöntekijä	7.0%			3.6%
	5.11 muu				0,00%
	5.12 ei-koodattavissa		4.4%		1.8%
	yhteensä	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%
N		57	45	9	111

Kuten taulukko 2.6 osoittaa esittää yli puolet Haiti-uutisoinnin representaatioista, joissa olen luokitellut naisen olevan keskeinen toimija, paikallisia siviilejä. Ulkomaisia naissiviileitä on reilu 20 prosenttia ja loput naistoimijat ovat avustustyöntekijöitä, poliitikkoja ja *muu* kategoriaan lukeutuvia. Naiset esitetään miehiä useammin passiivisina ja uhrin roolissa. Heitä ei representoida sellaisissa toimijarooleissa, jotka pitäisivät sisällään oletuksen aktiivisuudesta, kuten esimerkiksi pelastustyöntekijä tai virkavalta. Tietenkään kaikkia siviilejä ei representoida passiivisina. Heidän aktiivisuuttaan tai passiivisuuttaan ei voida määritellä sisällönanalyysillä luomieni muuttujien keinoin. Paikallisia naisia ei Haitilla representoida missään muussa roolissa kuin siviileinä, sillä loput naisrepresentaatiot esittävät ulkomaisia toimijoita. Aktiiviset naistoimijat ovat ulkomaalaisia, eivät paikallisia. Paikallinen nainen alistetaan uhrin rooliin. Haitin representaatioissa, joissa olen määritellyt miehen keskeiseksi toimijaksi, edelleen suurin toimijajoukko on paikalliset siviilit. Heitä on hieman yli puolet. Aktiivisia paikallisia miestoimijoita kuitenkin esiintyy keskeisinä toimijoina jonkin verran. Paikallisia poliitikkoja reilu seitsemän prosenttia, paikallisia asiantuntijoita kolme ja puoli prosenttia ja paikallista virkavaltaa reilu kaksi prosenttia. Ulkomainen mies on keskeinen toimija lähes 32 prosentissa niistä 41 valokuvasta, joissa olen määritellyt miehen keskeiseksi toimijaksi. Tähän on laskettu yhteen ulkomaalaisten poliitikkojen, siviilien, asiantuntijoiden, virkavallan ja avustustyöntekijöiden määrä.

Syytä epätasaiseen sukupuolijakaumaan voi hakea katastrofijournalismista genrenä. Halosen (1999, 243) mukaan miehet nousevat toimijoiksi silloin kun uutisoidaan kriisialueilta, taisteluista ja katastrofeista. Japanin kohdalla ero ei mielestäni kuitenkaan ole merkittävä, sillä keskeinen toimija on nainen yli 40 prosentissa representaatioista. Barker-Plummerin ja Boazin (2005) mukaan naiset representoidaan usein tietyissä ennakoitavissa rooleissa silloin kun heitä esiintyy katastrofirepresentaatioissa. Irakin sodan yhteydessä naiset esitettiin maskuliinisissa sotauutisissa hyvin stereotyyppisesti. Uhreina tai traumatisoituneina hiljaa olevina tai epäloogisesti käyttäytyvinä sivustakatsojina. Kuvat naisista, jotka sopivat oletettuun rooliin ovat tervetulleita representaatioita, mutta toisenlaisia kuvia ei julkaista. Stezin mukaan nainen *huivipäisenä äitinä* sopii hyvin universaaliin ideaan naisesta uhrautuvana äitinä. Naiset, jotka eivät ole *huivipäisiä äitejä* eivät saa medianäkyvyyttä sota-aikaan, eivätkä he saa apua väkivaltaisuuksien päätyttyä. (Emt., 372.) Naisia representoidaan usein paljon mainoksissa, mutta käytännössä representaatiot naisista loistavat poissaolollaan toisilla kuva-alueilla, kuten poliittisia aiheita käsittelevässä kuvajournalismissa. Värillisten naisten poissaolo on vielä selkeämpää kuin valkoisten naisten. (Lutz & Collins 1993, 166.) Kovien uutisaiheiden ja sotajournalismin parissa naiset siis representoidaan joko hyvin

stereotyyppisellä tavalla tai sitten ei ollenkaan. Visuaalinen järjestys, joka rakentuu julkisuuteen Haitin kuvien keskeisten toimijoiden myötä mukailee esittämisen tapaa, jossa naiset esitetään siviileinä, pääasiallisesti paikallisina, mutta myös ulkomaalaisina. Aktiivisia naistoimijoita ovat ainoastaan ulkomaalaiset avustustyöntekijät ja poliitikot. Japanin kohdalla sama pätee naistoimijoihin. Suurin osa heistä on siviilejä, paikallisia ja ulkomaalaisia. Aktiiviset naistoimijat ovat ulkomaalaisia, he ovat poliitikkoja ja ulkomaalaisia asiantuntijoita. Tämän tekee erityisen mielenkiintoiseksi se, että Japani ei päästänyt ulkomaalaisia toimijoita maahan auttamaan katastrofin raivaustöissä. Ulkomaaiset naistoimijat on siis kuvattu muualla kuin Japanissa, heihin lukeutuu muun muassa suomalaisia poliitikkoja. Japanissa kuvatut naiset eivät siis koskaan ole aktiivisessa roolissa vaan tämä rooli jää japanilaisille miehille. He ovat mukana pelastustöissä ja antamassa asiantuntijalausuntoja. Japanilaismiehet ovat aktiivisessa roolissa toimiessaan oman maansa kärsijöiden puolesta.

Haitin väkiluku on reilu kymmenen miljoonaa. Väestö jakautuu lähes tasan, mutta naisia on hieman enemmän kuin miehiä. Sataa naista kohden Haitilla on 97.7 miestä. (UN data 2012a). Demografisesti tarkasteltuna naiset ovat siis aliedustettu ryhmä valokuvien keskeisinä toimijoina. Haiti-uutisoinnin 64 ihmistä esittävässä valokuvassa nainen on keskeinen toimija 19:sta. Näistä 19 valokuvasta reilu puolet, 52.6 prosenttia, esittää paikallista naista, loput ovat ulkomaalaisia. Miehiä keskeisenä toimijana esittäviä kuvia on aineiston 64 valokuvasta 41. Näistä haitilaisia miehiä on 65.8 prosenttia. Haitilaisia naistoimijoita keskiössä esittäviä valokuvia on siis julkaistu kymmenen ja haitilaisia miestoimijoita esittäviä valokuvia 27. Japanissa asuu hieman vajaa 127 miljoonaa henkilöä. Naisten ja miesten osuus on lähes sama, kuitenkin niin, että naisia on Japanissa kolme miljoonaa enemmän kuin miehiä. Sataa miestä kohden Japanissa on 105 naista. (UN data 2012b). Japanin visuaalisten representaatioiden kohdalla naiset keskeisenä toimijana ovat jälleen aliedustettu ryhmä, varsinkin kun heitä pitäisi olla representaatioiden keskiössä enemmän kuin miehiä väestön rakennetta ajatellen. Erot Japanin kohdalla eivät ole yhtä merkittävät kuin Haitin representaatioissa. Japani-uutisoinnin yhteydessä julkaistusta 111 ihmistä esittävästä valokuvasta 45 on sellaista, joissa keskeinen toimija on nainen. Näistä 45 valokuvasta 48.9 prosenttia representoi paikallisia naisia. Miestä keskeisenä toimijana esittäviä valokuvia aineistosta on 57 ja näistä 59.6 prosenttia on japanilaisia toimijoita, loput ulkomaalaisia. Aineiston 111 valokuvasta 22 nostaa paikallisen naistoimijan keskiöön. 34 valokuvassa japanilainen mies on keskeinen toimija.

Vaikka elinajan odote Haitilla on vain 62.1 vuotta, niin ero naisten ja miesten välillä ei kuitenkaan ole kovin poikkeava. Naisilla elinajan odote on 64, miehillä 60.3 vuotta (UN data 2012a). Iäkkäiden

miesten puuttuminen representaatioista ei siis selity sillä, että heillä olisi poikkeuksellisen alhainen elinajanodote verrattuna naisiin, vaan selitystä on haettava median representaation konventioista. Representaatioiden konstruoima vääristynyt kuva maailmasta johtaa siihen, että yksittäisten ihmisten maailmankuva vääristyy, sillä visuaaliset representaatiot muokkaavat yksilöiden näkemyksiä maailmasta (Bissell 2000, 91). Verratessa sisällönanalyysin kautta saatuja tutkimustuloksia keskeisestä toimijasta maita koskeviin tilastotietoihin havaintoni on, että representaatiot synnyttävät julkisuuteen tietyn väärentymän maiden sukupuolijakaumista. Sisällönanalyysin antamat tutkimustulokset ovat kuitenkin se visuaalinen järjestys, jota julkisuuteen luodaan katastrofin yhteydessä, ja julkaistut mediarepresentaatiot konstruoivat tätä todellisuutta. Näin ollen tutkimukseni kannalta on irrelevanttia verrata tuloksia tilastoihin. Mielestäni vertailu kuitenkin syventää ajatusta siitä, että ei voida olettaa minkäänlaisen representaation olevan totuus, vaan representaatiot konstruoivat todellisuutta.

### 6.4.3 Kysymys iästä

Taulukko 2.7

#### Keskeisen toimijan ikä ja rooli Haiti

		4. keskeisen toimijan ikä				
		4.1 lapsi	4.2 aikuinen	4.3 vanhus	4.4 ei-kood.	yhteensä
5. keskeisen toimijan rooli	5.1 paikallinen siviili	100.0%	42.9%	66.6%	100.0%	54.7%
	5.2 ulkomainen siviili		12.2%	33.3%		10.9%
	5.3 paikallinen poliitikko		6.1%			4.7%
	5.4 ulkomainen poliitikko		6.1%			4.7%
	5.5 paikallinen asiantuntija		4.1%			3.1%
	5.6 ulkomainen asiantuntija		4.1%			3.1%
	5.7 paikallinen virkavalta		2.0%			1.6%
	5.8 ulkomainen virkavalta		6.1%			4.7%
	5.10 ulkomainen avustustyöntekijä		12.2%			9.4%
	5.11 muu		4.1%			3.1%
	yhteensä	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%
N		8	49	3	4	64

Taulukko 2.8

**Keskeisen toimijan ikä ja rooli Japani**

		4. keskeisen toimijan ikä				
		4.1 lapsi	4.2 aikuinen	4.3 vanhus	4.4 ei-kood.	yhteensä
5. keskeisen toimijan rooli	5.1 paikallinen siviili	60.0%	36.8%	58.3%	50.0%	45.0%
	5.2 ulkomainen siviili	33.3%	17.6%	33.3%	25.0%	23.4%
	5.3 paikallinen poliitikko		2.9%	4.2%	25.0%	3.6%
	5.4 ulkomainen poliitikko		10.3%			6.3%
	5.5 paikallinen asiantuntija		2.9%	4.2%		2.7%
	5.6 ulkomainen asiantuntija		17.6%			10.8%
	5.7 paikallinen virkavalta		4.4%			2.7%
	5.9 paikallinen pelastustyöntekijä		5.9%			3.6%
	5.12 ei -kood.	6.7%	1.5%			1.8%
	yhteensä	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%
N		15	68	24	4	111

Roolin ja iän välistä suhdetta kartoittava ristiintaulukointi ei tuota yllätyksiä Haitin kohdalla.

Taulukosta 2.7 näkee lasten ja vanhusten olevan siviilejä, paikallisia ja ulkomaisia. Vain aikuisväestö saa muita rooleja. Japaninkin representaatioiden kohdalla kaikki koodattavissa olevat lapsikuvat ovat siviilejä, joko paikallisia tai ulkomaalaisia. Vanhuksia esitetään myös sellaisissa rooleissa kuin asiantuntija tai poliitikko. Ei ole poikkeuksellista, että näistä rooliryhmistä löytyy iäkkäitä henkilöitä. Aikuisväestö saa eri rooleja, eniten aikuisia löytyy paikallisten siviilien parista, mutta muunlaisia toimijoita löytyy Japanin representaatioista enemmän kuin Haitin representaatioista. Haitilaisista keskeisistä toimijoista suurin osa on aikuisia, toiseksi eniten on lapsia ja vanhuksia on vain hyvin vähän. Tyypillisempää olisi, että valtaosa kehitysmaata koskevista representaatioista esittäisi kulttuurisesti heikoksi määriteltäviä ihmisryhmiä, naisia, lapsia ja vanhuksia. Japani-uutisoinnin yhteydessä lapsi on keskeinen toimija 15 valokuvassa. 60 prosenttia lapsikuvista esittää japanilaisia lapsia, loput ulkomaisia. Japanilainen vanhus on keskeinen toimija 66.7 prosentissa 24:ssä vanhusta esittävässä valokuvassa. Japani-uutisoinnin yhteydessä julkaistusta 111 valokuvasta yhdeksässä japanilainen lapsi on keskeinen toimija. Aineistosta 16 valokuvaa nostaa japanilaisen vanhuksen, siviilin, poliitikon tai asiantuntijan keskeiseksi toimijaksi. Japanilainen henkilö on keskeinen toimija 64 valokuvassa aineiston 111 valokuvasta. Japanilainen

aikuinen on keskeinen toimija 36 valokuvassa, lapsi tai vanhus 25:ssä. Kolme valokuvaa on sellaisia, joissa keskeisen toimijan ikää ei ole voitu määritellä ja siksi kuvia ei ole koodattu. Yli puolet japanilaisista keskeisistä toimijoista on lapsia tai vanhuksia. Haitin kohdalla luvut menevät toisin. Haitilainen lapsi on keskeinen toimija kahdeksassa valokuvassa, vanhus kahdessa valokuvassa eli nämä ikäryhmät ovat keskeisiä toimijoita yhteensä kymmenessä valokuvassa aineiston 64 valokuvasta. Haitilainen aikuinen on keskeinen toimija yhteensä 27 valokuvassa. Haitilainen toimija on keskiössä yhteensä 41 valokuvassa. Haitilaisten aikuisten, lasten ja vanhusten määrä on yhteensä 37 näistä 41:stä. Lopun neljän valokuvan kohdalla keskeisen toimijan ikä ei ole ollut koodattavissa.

Se, että haitilaisia vanhuksia on hyvin vähän katastrofin representaatioissa voi riippua siitä, että odotettu elinikä Haitilla on vain 62.1 vuotta kun se Japanissa on 83.7 vuotta (UN data 2012a & 2012b). Haitilaisista 36 prosenttia on alle 15-vuotiaita (UN data 2012a). Haitilaisia keskeisenä toimijana representoivista yhteensä 41 valokuvasta kahdeksan on sellaisia, joissa keskeinen toimija on lapsi. Lasten prosenttiosuus on siis 19.5 prosenttia haitilaisten kokonaisrepresentaatioiden määrästä. Lapset jäävät aliedustetuksi väestöryhmäksi haitilaisen toimijan keskiöön nostavissa valokuvissa. Yli 60-vuotiaiden osuus haitilaisista on 11 prosenttia, kolme prosenttia miehiä ja kahdeksan prosenttia naisia (emt.). Myös vanhukset ovat siis reilusti alirepresentoitu ryhmä. Haitilainen vanhus on keskeinen toimija kahdessa valokuvassa 41:stä. Haitilainen vanhus on siis keskeinen toimija 4.9 prosentissa niistä valokuvista, joissa haitilainen henkilö on keskeinen toimija. Tarkasteltaessa Haitin väestörakennetta ja verratessa sitä representaatioiden ikäjakaumiin, käy selväksi, että aikuisväestö on yliedustettu keskeisen toimijan roolissa. He ovat keskeinen toimija 65.8 prosentissa niistä 41 valokuvasta, jossa haitilainen henkilö on keskeinen toimija. Tämä poikkeaa median käytännöistä representoida kehitysmaiden naiset, lapset ja vanhukset uhrin roolissa.

Japanin kohdalla ikäryhmät jakautuvat väestössä seuraavanlaisesti. Lapsia on 13 prosenttia väestöstä (UN data 2012b). Japanilainen lapsi on representaatioiden keskeinen toimija 14 prosentissa niistä 64 valokuvasta, jossa japanilainen henkilö on keskiössä. Yli 60-vuotiaita on Japanissa yhteensä 58 prosenttia, joista 16 prosenttia on miehiä ja 42 prosenttia naisia (emt.). Aineiston 64:stä japanilaistoimijaa keskiössä representoivasta valokuvasta 22 prosenttia on sellaisia, joissa japanilainen vanhus on keskeinen toimija. Japanilainen vanhus esiintyy siis representaation keskeisenä toimijana aivan liian harvoin verrattaessa Japanin väestörakenteeseen. Aikuisväestön



osuus Japanissa on vain 29 prosenttia. Katastrofin representaatioissa Japanin kohdalla aikuiset ovat reilusti ylliedustettu väestöryhmä. Japanilainen aikuinen on keskiössä 56 prosentissa niistä valokuvista, joissa japanilainen henkilö on keskeinen toimija. Visuaalinen järjestys, joka syntyy julkisuuteen on se, että Japanissa on paljon enemmän vahvoja aikuisväestöön kuuluvia toimijoita kuin mitä tilastot osoittavat siellä olevan. Jos representaatioiden suhde olisi sama kuin tilastojen osoittama väestön ikäjakauman ja yli 60 prosenttia visuaalisista representaatioista esittäisi vanhuksia, syntyisi Japanista kuva kulttuurisesti heikkona kansakuntana. Näin representaatio siis toimii rakentaessaan kuvaa vahvasta ja viriilistä kansakunnasta. Lutzin ja Collinsin (1993) huomioi siitä, että länsimainen kulttuuri ihannoii nuoruutta ja usein vanhuksia ei näytetä mediarepresentaatioissa (emt.,107) vaikuttaisi pätevän.

Taulukko 2.9

**Sukupuolen ja iän välinen suhde representoitaessa keskeistä toimijaa Haiti**

		3. keskeisen toimijan sukupuoli			
		3.1 mies	3.2 nainen	3.3 ei-kood.	yhhteensä
4. keskeisen toimijan ikä	4.1 lapsi	9.8%	10.5%	50.0%	12.5%
	4.2 aikuinen	87.8%	63.2%	25.0%	76.5%
	4.3 vanhus		15.8%		4.7%
	4.4 ei-kood.	2.4%	10.5%	25.0%	6.3%
	yhhteensä	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%
N		41	19	4	64

Taulukko 2.10

**Sukupuolen ja iän välinen suhde representoitaessa keskeistä toimijaa Japani**

		3. keskeisen toimijan sukupuoli			
		3.1 mies	3.2 nainen	3.3 ei-kood.	yhhteensä
4. keskeisen toimijan ikä	4.1 lapsi	7.0%	15.6%	44.4%	13.5%
	4.2 aikuinen	73.7%	55.6%	11.1%	61.3%
	4.3 vanhus	17.5%	28.9%	11.1%	21.6%
	4.4 ei-kood.	1.8%		33.3%	3.6%
	yhhteensä	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%
N		57	45	9	111

Taulukoista 2.9 ja 2.10 käy selville aineiston sukupuolen ja iän välinen suhde. Haitin kohdalla olen luokitellut keskeiseksi toimijaksi miehen 41 valokuvassa. Näistä liki 88 prosenttia representoi aikuisia miehiä, tässä luvussa ovat mukana sekä haitilaiset että ulkomaiset toimijat. Poikalapsia,

jotka kaikki ovat haitilaisia kuten taulukosta 2.9 käy ilmi, on vajaa 10 prosenttia. Miespuolisia vanhuksia ei Haiti-uutisoinnin yhteydessä ole representoitu yhtään keskeisinä toimijoina. Haiti-representaatioiden miespuolisista 41 henkilöistä 27 on paikallisia. Keskeisten naistoimijoiden kohdalla, mukaan lukien paikalliset ja ulkomaiset, reilu puolet kuuluu aikuisväestöön. Lasten ja vanhusten lukumäärä on kuitenkin myös suuri, lähes 45 prosenttia.

Kun tarkastellaan prosenttilukuja miesten kohdalla on mielenkiintoista huomata, että Japani-uutisoinnissa on Haiti-uutisointia vähemmän representaatioita, joissa keskeinen toimija on aikuinen mies. Vaikka aikuiset miehet muodostavat suurimman representoidun ryhmän Japani-uutisoinnin kohdalla on vanhuksia myös melko paljon, 17.5 prosenttia. Poikalasten osuus jää hieman alle seitsemään prosenttiin, joten tyttölapsia on jopa puolet enemmän keskeisinä toimijoina. Haiti-uutisoinnin representaatioissa suurempi joukko keskeisiä toimijoita kuuluu aikuisväestöön, kuin Japani-uutisoinnin kohdalla. Olisi voinut kuvitella, että kehitysmaan kohdalla representoitaisiin enemmän heikkoja ja riippuvaisia ihmisryhmiä, kuten vanhuksia, lapsia ja naisia keskeisinä toimijoina kuin teollisuusmaan kohdalla. Sisällönanalyysillä saadut tulokset näyttävät kuitenkin toisin. Edellisten taulukoiden yhteydessä olen kiinnittänyt erityisesti huomiota siihen, mikä on paikallisten toimijoiden, haitilaisten ja japanilaisten, osuus heitä koskevassa katastrofiuutisoinnissa. En kuitenkaan halunnut kiinnittää huomiota ainoastaan paikallisiin toimijoihin, sillä tarkasteltaessa katastrofien visuaalisia järjestyksiä, ovat kaikki toimijat mukana luomassa niitä, olivatpa he paikallisia tai eivät.

## **6.5 Yhteenveto: kärsimyksen visuaalinen järjestys**

Mediavälitteisessä maailmassa katsoja voi tunkeutua ihmisen kaikkein henkilökohtaisemmalle alueelle. Ihmisten kauhujen vääristämät kasvot nostetaan mediaesityksiksi. Surevan, lastensa ruumiiden edessä istuvan naisen tuskalla ei ole rajoja. Kamera kuvaa häntä ja katsojalle näytetään kuinka hän yrittää suojautua kääntämällä katseensa pois ja peittämällä kasvonsa. (Künstlicher 1996, 111.) Kaikkein raaimmat uhrikuvat ovat sellaisista henkilöistä, jotka ovat kaukana meistä (Sontag 2003, 72). Kärsimys ei rajoitu fyysiseen väkivaltaan vaan sen raakuus välittyy yhtä lailla kaikkensa menettäneistä ihmisistä – kuolleita lapsiaan surevassa äidissä. Valokuvallisten representaatioiden lähes eksklusiivinen keskittyminen kuvaamaan toimijoita Haitilla saattaa kertoa kulttuurisesta etäisyydestä Suomen ja Haitin välillä. Vaikuttaisi siltä, että Helsingin Sanomat ei koe ongelmalliseksi julkaista täysin avoimia ja henkilökohtaisia representaatioita kärsimystä kohdanneista haitilaisista. Lehti ei huomioi, että Suomessa asuvat haitilaiset voivat törmätä kuviin omaisistaan tai että kuka tahansa haitilainen missä päin tahansa voi törmätä valokuviin internetissä.

Tämä asettaa Haitin kärsimyksen myös siihen tavanomaiseen rekisteriin, jossa ei-läntiset valtiot representoidaan hädän ja kärsimyksen runtelemina alueina. Media representoi tyypillisesti lännen ulkopuoliset kaukaiset paikat sellaisina ongelmakeskuksina, jossa katastrofit, sodat ja yhteiskuntien hajoaminen ja rappeutuma tapahtuu. (Morley 2000, 183 Kozolin 2004, 10-11 mukaan.)

Japani on yksi maailman kehittyneimmistä ja teknisesti edistyneimmistä valtioista. Japani on myös jo vuosikymmenten ajan ottanut huomioon maanjäristyksen ja suunnitellut arkkitehtuurikantansa sen perusteella. Tsunami kuitenkin onnistui yllättämään ja pyyhkäisemään maan tasalle näinkin varautuneen ja edistyneen yhteiskunnan. Tämän katastrofin todistamisessa on siis sitä samaa, mistä Chouliaraki (2006) puhuu ekstaattisten uutisten yhteydessä. Tapahtuma on jollain tavoin niin poikkeuksellinen, että tapahtuneen ei ylipäänsä pitäisi olla mahdollista. (Emt., 158-63.) Maisemakuvat Japanista esittävät kelluvia taloja, lentokoneita, valtamerilaivoja, tuhoutuneita kaupunkeja ja pirstoutunutta infrastruktuuria. Kuvissa olevat elementit näyttävät samoilta kuin ympäriheitellyt lego-palikat parivuotiaan lapsen tuhoamisvimman jälkeen. Moderni on lännen synonyymi (Hall 1999, 79) ja katastrofin kuvat todistavat modernin eli lännen tuhoa. Sendain maanjäristys oli samalla tavalla poikkeuksellinen kuin syyskuun 11. päivän tapahtumat, jolloin länsi oli sekä kärsijä, että kärsimyksen todistaja (Chouliaraki 2006, 181.) Ihmisen luomistyö, mahtava infrastruktuuri ja rakennelmat joutuivat nöyrytymään luonnonvoimien edessä. Monet kuvista ovat toistensa kaltaisia. Zelizer (2010, 24) toteaa siitä, että katastrofien yhteydessä ei välttämättä julkaista kaikkein uutisarvoisimpia kuvia vaan samankaltaisia kuvia julkaistaan yhä uudelleen tuntuisi pitävän paikkansa Japanin katastrofiuutisoinnin kohdalla.

Tarkastelemalla frekvenssijakautumien ja ristiintaulukointien osoittamia tutkimustuloksia keskeisistä toimijoista ja heidän asemastaan osana katastrofiuutisointia voidaan vetää johtopäätöksiä siitä, minkälaisia ovat julkisuuteen tuotetut visuaaliset järjestykset Haitin ja Japanin katastrofien kohdalla. Tarkasteltaessa Haitin maanjäristyksen visuaalista kuvastoa on ensimmäinen huomioni se, että lähes kaikki valokuvalliset representaatiot esittävät ihmisiä joko läheltä tai kaukaa kuvattuina. Haitin kohdalla valokuvat esittivät lähes yksinomaan ihmisiä, sillä maisema- tai muita valokuvia ei juurikaan julkaistu. Ulkomaiset toimijat ovat tärkeä osa Haiti-uutisointia, ja tämä rakentaa julkisuuteen kuvaa ulkomaisten avusta riippuvaisesta katastrofin runtelemasta Haitista. Japanin katastrofin yhteydessä julkaistuista valokuvista lähes joka viides on maisemakuva, ihminen on kuitenkin ylivoimaisesti kuvatuin aihe. Japani on maa, joka auttaa itse itseään näinkin vaikean katastrofin yhteydessä, sillä pelastustyöntekijät ovat paikallisia. Ulkomaiset toimijat ovat kuitenkin suuressa roolissa uutisoinnissa asiantuntijoina ja siviileinä.

Tarkasteltaessa Haitin representaatioita Chouliarakin (2006) eri uutiskategorioiden, seikkailu-, onnettomuus- ja ekstaattinen uutinen mukaan, voidaan pohtia Haiti-representaatioiden sijoittumista osaksi näitä. Koska valokuvat ovat niin dominantti representaation muoto, keskityn ainoastaan niiden tarkasteluun enkä huomioi muita visuaalisia representaatioita. Mielestäni Haitin kuvasto voi ainoastaan kuulua onnettomuusutiskategoriaan, sillä sekä seikkailu-uutiset, että ekstaattiset uutiset sisältävät sellaisia piirteitä, jotka eivät Haitin kuvastoa tarkasteltaessa täyty. Seikkailu-uutiset nousevat harvoin pääuutisiksi ja niille tyypillinen representaation keino on uhrien sijaan kuvata katastrofipaikkaa maisemakuvien ja karttojen keinoin (Chouliaraki 2006, 97 & 100-104). Haitin katastrofi ei myöskään täytä ekstaattisen uutiskategorian kriteeriä, joka on se, että uutinen on jollain tapaa hyvin poikkeuksellinen. Uutisena ekstaattinen uutinen välitetään samanaikaisesti paikallisena tragediana ja globaalina poliittisena seikkana. Chouliarakin esimerkissä, syyskuun 11. päivän uutisoinnissa, tunnusomainen piirre oli myös se, että länsi seurasi lännen kärsimystä. Katsoja jakaa kärsijän kanssa mahdollisesti saman kohtalon. (Emt. 2006, 157-8 & 181.)

Onnettomuusutisten tärkein piirre on kärsijöiden visualisointi, sillä tämä pakottaa katsojan todistajan asemaan ja tuo kärsimyksen realiteetin hänen ulottuvilleen kuvan kautta. Kärsimyksen näyttäminen kuvien kautta esittelee katsojalle konkreettisesti ne paikat, joissa kärsimys tapahtuu ja tämä konkretia on yksi niistä tekijöistä, joka vaikuttaa säälön tunteen syntyyn. (Chouliaraki 2006, 119 & 122.) Haitin representaatioissa kärsijät todella vaikuttaisivat olevan katsojan ulottuvilla, sillä yli puolet toimijakeskeisistä valokuvista representoi paikallisia siviilejä. Kärsijät ovat katsojan ulottuvilla ja nähtävillä siinä paikassa missä kärsimys tapahtuu. Onnettomuusutisten yksi tärkeä piirre on liikkuminen katastrofipaikan ja turva-alueen välillä. Turva-alue on se paikka, jossa katsojan kaltaiset ihmiset toimivat kärsimyksen puolesta. (Emt., 123.) Turva-alue voi esimerkiksi olla oma kotimaa tai muu tuttu alue, jossa oman itsensä kaltaiset toimijat osallistuvat toimintaan kärsimyksen puolesta. Tämän onnettomuusutiskategorian kriteerin täyttymistä ei voida mielestäni pitää selvänä Haitin kohdalla. Ulkomaisia siviilejä on representoitu jonkin verran. Taulukoista se ei käy ilmi, mutta aineiston tuntevana tiedän, että kaikki ulkomaisten siviilien representaatiot on julkaistu saman päivän lehdessä (ks. liite 8). Ulkomaisia toimijoita löytyy Haitin representaatioista keskeisinä toimijoina poliitikkojen, virkavallan, asiantuntijoiden ja avustustyöntekijöiden rooleissa. Ulkomaiset siviilit ovat kuitenkin se relevantti kriteeri, joka mahdollistaa katsojan samaistumisen oman kotimaansa toimijaan ja sitä kautta hän sitoutuu tekemään jotain kaukaisen kärsijän puolesta. Jotta onnettomuusutiskategorian kriteeri turva- ja katastrofialueen liikkuvuuden välillä täytyisi, vaatisi se mielestäni laajempaa uutisointia siitä, miten suomalaiset toimivat lievittääkseen haitilaisten kärsimystä. Valokuvat suomalaissiviileistä ovat hyvin pieniä, eivätkä ne sisällä toiminnan aktia esimerkiksi niin, että katsoja näkisi kerääjän rahalippaan kanssa Stockmannin

edessä, niin kuin Japani-uutisoinnin yhteydessä nähdään. Suurin osa uutistenlukijoista on siviilejä, joten heiltä jää puuttumaan referenssi siitä, miten turva-alueella on mahdollista toimia kärsimyksen puolesta, kun muitakaan siviilejä ei juurikaan representoida tässä asemassa.

Chouliarakin (2006, 124-5) mukaan onnettomuusutiskategoriassa kärsijän tekee inhimilliseksi se, että hän on liikkeessä, hän on katsekontaktissa kameran kautta katsojaan tai se, että hänen tilassaan on jotain mikä tekee hänestä inhimillisen. Viimeksi mainitusta Chouliarakin esimerkki on nigerialainen nainen Amina Lawal, jonka tekee inhimilliseksi hänen äitiytensä. Amina representoidaan kuvissa vauva sylissään ja tämä on se tila, joka tekee hänestä inhimillisen. (Emt.) Näitä edellä mainittuja inhimillisyyden kriteerejä ei voida saada selville sisällönanalyysin perusteella, sillä numerot eivät paljasta toimijan katseen suuntaa tai hänen liikettensä. Vasta yksittäisten representaatioiden analyysi voi selvittää näitä tekijöitä. Yksi inhimillistävä ja kärsijän inhimilliseksi tekevä seikka, joka käy ilmi sisällönanalyysistä, on uhrien nimeäminen. Haitin representaatioissa esiintyvistä keskeisistä toimijoista yli puolet nimetään, mutta tähän lukuun sisältyvät haitilaisten lisäksi myös kaikki ulkomaiset toimijat. Tarkasteltaessa ristiintaulukoinnin tuloksia siitä, mitkä toimijaryhmät nimetään käy selväksi, että suurin osa paikallisista siviileistä jää nimeämättä. Etenkin paikallisten naisten kohdalla anonyymien osuus on hälyttävän suuri.

Japani-uutisoinnin kohdalla ei mielestäni voida ilmiselvästi osoittaa kuuluuko uutisointi onnettomuus- vai ekstaattisten uutisten piiriin. Tämä luokittelun mahdottomuus heijastelee Japanin lännen kannalta ongelmallista olemusta. Chouliaraki (2006) analysoi kirjassaan *The Spectatorship of Suffering* esimerkkinä ekstaattisesta uutisesta syyskuun 11. päivän terroristi-iskujen yhteydessä julkaistuja televisiouutisia (emt., 157-186). Verratessani Japanin katastrofiuutisointia Chouliarakin tekemiin havaintoihin löydän tiettyjä yhteneväisiä piirteitä, joiden perusteella Japani-uutisointi voitaisiin luokitella ekstaattisen uutisoinnin piiriin lukeutuvaksi. Chouliarakin analysoimat uutislähetykset ovat televisiouutisia, eli liikkuvaa kuvaa, mutta mielestäni hänen tekemäänsä luokittelua voidaan soveltaa myös printtimedian uutisoinnin tarkasteluun. Yksi ekstaattisen uutisen kriteereistä on, että se on jollain tapaa niin merkittävä, että koko ihmiskunnasta tulee samanaikaisesti kärsimyksen seuraaja. Myös kärsijöistä tulee ulkopuolisesta avusta riippumattomia itsenäisiä oman kohtalonsa puolesta toimivia kärsijöitä. (Emt., 158-9.) Jälkimmäinen kriteeri, eli se, että oman maan kansalaiset ovat aktiivisia toimijoita pelastus- ja jälleenrakennustöissä, eikä katastrofipaikka ole riippuvainen ulkopuolisesta avusta, on näkyvissä Japanin katastrofissa tarkasteltaessa sisällönanalyysin tuloksia toimijoista. Representaatioista ei löydy yhtään ulkomaista virkavaltaa tai ulkomaisia avustustyöntekijöitä, vaan kaikki avustustyöntekijät ovat paikallisia.

Ulkomaisille siviileille taas on annettu paljon näkyvyyttä representaatioiden keskeisinä toimijoina, sillä joka viides toimijakeskeinen valokuva esittää ulkomaista siviiliä.

Yksi niistä tekijöistä, joka vaikutti Japanin katastrofin uutisointiin oli sen mahdollisuus muuttua globaaliksi katastrofiksi johtuen ydinvoimalaonnettomuuden uhasta. Tavallaan katastrofi ehti jo muuttua globaaliksi katastrofiksi, sillä uhka ja epävarmuus leijuivat kauan ilmassa. Ulkomaisten siviilien esiin nostaminen saattaa olla merkki siitä, että vaikka he eivät kenties vielä ole katastrofin uhreja saattavat he hyvin pian ollakin samassa kärsijän asemassa kuin japanilaiset. Katsoja identifioituu kärsijään ja heidän välinen eronsa alkaa hävitä. Toinen ekstaattisen uutisoinnin tunnusomaisista piirteistä on Chouliarakin (emt.) mukaan siirtyminen suoriin lähetyksiin. Tämä ei tietenkään päde kun kyseessä on printtimedia. Mielestäni Japani-uutisoinnissa voi havaita live-uutisoinnin piirteitä, varsinkin kun huomioidaan se valtava määrä kuvia, joita katastrofin tiimoilta julkaistiin. Jotta voitaisiin tehdä laajempi analyysi siitä, kuinka poikkeuksellisen suuri määrä kuvia on kyseessä, olisi tietenkin verrattava useita katastrofeja toisiinsa. Ero Japanin ja Haitin katastrofien yhteydessä julkaistujen kuvien määrässä on kuitenkin suuri. Mielestäni tämä viittaa katastrofiuutisoinnin luonteen muutokseen ja siirtymiseen onnettomuus uutisoinnista kohti ekstaattista uutisointia.

Japani-uutisointia ei mielestäni yksiselitteisesti lukeudu ekstaattiseen uutiskategoriaan. Ekstaattisen uutisoinnin tunnusomainen piirre on lännen hyvin läheinen suhde katastrofiin, katastrofialueeseen tai uhreihin. Morley ja Robins (1995, 159-160) selvittävät syitä sille, miksi Japani koetaan uhkana lännelle. Länsi ei ole maantieteellinen kategoria, eikä länttä ja ei-länttä voida luokitella niiden maantieteellisen sijainnin perusteella. Länteen ja ei-länteen sisältyy sen sijaan oletamus modernista ja esimodernista. Länsi, koostuen Euroopasta ja Yhdysvalloista, on aina merkinnyt niiden ylivertaisuutta verrattuna itään tai orienttiin. Oikeastaan Japani-uutisointi, lännen huoli Japanista ja Japanin asemasta tulee ymmärtää tämän pohjalta. Japani on alkanut näyttäytymään uhkana lännelle siitä syystä, että se on horjuttanut tätä selvää rajanvetoa lännen ja ei-lännen eli modernin ja esimodernin välillä. Japani ei sovi esimoderniin kategoriaan, johon lännen toiset tulisi pystyä sijoittamaan. (Emt.) Hallin (1999, 155-6) eroja ja erilaisuutta selittävä antropologinen selitysmalli viittaa tähän samaan ongelmallisuuteen, jonka Japani vaikuttaisi Morleyn ja Robinsonin teesin mukaan luoneen lännelle. Antropologinen selitysmallin mukaan ”kulttuuri on riippuvainen siitä, että asioille annetaan merkitys jakamalla niitä erilaisiin positioihin luokittelujärjestelmän sisällä”. Omiaan häiritsemään tätä kulttuurista järjestelmää ovat asiat, jotka eivät sijoitu yksiselitteisesti mihinkään kategoriaan vaan liikkuvat usean eri kategorian välimaastossa, kuten Douglasin esimerkki elohopeasta, joka on sekä metalli, että neste. (Hall 1999, 155-6.) Japani on siis lännelle

ongelma, koska sitä ei voida luokitella läneksi, mutta ei myöskään lännen perinteiseksi toiseksi, koska se on niin kehittynyt ja moderni teollisuusvaltio.

Mikäli Japani on lännen toinen, ei sen katastrofiuutisointi voi lukeutua ekstaattisen uutisoinnin piiriin. Yksi toiseuttamisen piirteitä on se, että Japani nähdään karuna sisäänpäin kääntyneenä ja sulkeutuneen yhteiskuntana, jolta puuttuu emotionaaliset yhteydet muuhun maailmaan (Morley & Robinson 1995, 172). Sisällönanalyysin perusteella on huomattavissa ulkomaisten avustustyöntekijöiden ja ulkomaisen virkavallan poissaolo katastrofipaikalla. Ulkomaisten toimijoiden poissaoloon vaikutti Japanin halu hoitaa katastrofinsa pelastustyöt ja jälleenrakennus itse. Tämä voidaan tulkita niin, että se haluaa pysytellä muusta maailmasta erkautuneena ja eristäytyneenä kulttuurina. Toisaalta katastrofin yhteydessä kyllä nähtiin paljon ulkomaisia keskeisinä toimijoina, pääasiallisesti siviilin roolissa, mutta myös ulkomaiset asiantuntijat saivat näkyvyyttä mediassa. Tämä toimijaryhmä poikkeaa kuitenkin avustustyöntekijöistä ja virkavallasta siinä mielessä, että heidän ei tarvitse olla paikan päällä katastrofialueella, vaan heitä voidaan haastatella mistä päin maailmaa tahansa. On myös mahdollista, että Japanin katastrofiuutisointi on saanut hyvin poikkeavan luonteen, kuuluen ekstaattisen uutisoinnin piiriin vaikka Japani olisi lännen toinen. Tätä perustelen sillä, että koska katastrofin suurimmaksi uhaksi nousi hyvin nopeasti uhka ydinvoimalaonnettomuudesta on katastrofin luonne muuttunut lokaalista katastrofista globaaliksi niin, että länsi on kokenut suoran uhan ja siksi uutisointi on ekstaattisen uutiskategorian mukaista, vaikka Japani ei välttämättä lännen silmissä olisikaan läntinen maa.

## **7 Tapausanalyysi**

### **7.1 Kärsimys yksittäisissä representaatioissa**

Sisällönanalyysin tulokset ovat vaikuttaneet niiden representaatioiden valintaan, joihin tapausanalyysini keskittyy. En ole kuitenkaan valinnut ainoastaan sellaisia valokuvia, jotka sisällönanalyysin tulosten perusteella ovat aineistossa yleisimmin esiintyviä representaatioita. Sisällönanalyysin keinoin on mahdollista paikantaa yksittäiset representaatiot osaksi katastrofin visuaalisia järjestyksiä. Olen sisällyttänyt tapausanalyysiin sellaisia valokuvia, jotka sisällönanalyysin tulosten mukaan sijoittuvat julkaistun aineiston marginaaliin. Haitin katastrofin yhteydessä julkaistuissa representaatioissa naiset ovat aliedustettu ryhmä. On tärkeää analysoida naistoimijoiden roolia osana katastrofia etenkin kun naistoimijoita on kuvattu niin vähän, kuten määrällisen analyysin suorittamisen jälkeen ilmenee.

Tapausanalyysin kautta etsin vastauksia tutkimuskysymyksiini mukaisesti siihen, minkälaisena inhimillinen kärsimys representoidaan Haitin ja Japanin katastrofien yhteydessä julkaistuissa yksittäisissä valokuvallisissa representaatioissa. Huomioin myös sen kontekstin, missä valokuva on julkaistu Helsingin Sanomissa. Analysoin itse kuvan lisäksi otsikon, kuvatekstin ja mahdollisen ingressin. Analyysini kohdistuu sivulla julkaistuihin pääkuviin, mutta huomioin myös jutun yhteydessä julkaistut sekundaariset kuvat mikäli ne ohjaavat tulkintaa pääkuvasta. Jos sivulla on julkaistu muita juttuja eri otsikoilla en sisällytä sen yhteydessä julkaistuja visuaalisia representaatioita analyysiin. Tapausanalyysin toteutan kuvan lähiluvulla teoreettisen viitekehykseni pohjalta. Tapausanalyysillä saavuttamani tutkimustulokset pätevät ainoastaan analysoituihin yksittäisiin representaatioihin eikä tulkintaa voi yleistää koskemaan laajemmin katastrofikuvia tai edes muita Haitin ja Japanin katastrofien yhteydessä julkaistuja valokuvallisia representaatioita.

### **7.2 Haiti: voodoo ja Jumala**

Ensimmäinen kuva, jonka valitsin analyysia varten on sisällönanalyysin antamien tulosten varjolla dominantti representaation muoto Haitilta. Kuva esittää nimetty aikuista siviilimiestä.





Valokuva julkaistiin Helsingin Sanomien Ulkomaat sivulla 25.1.2010 eli miltei kaksi viikkoa maanjäristyksen jälkeen. Sivun pääotsikon mukaan *Katastrofin ravistelema Haiti tukeutuu Jumalaan ja Henkiin*. Kuvassa näkyy kolme nuorta miestä, joista yksi on hieman edempänä kuin kaksi muuta. Edessä oleva henkilö pitää oikeassa kädessään ihmispääkalloa, joka on kaikkein lähimpänä kameraa ja kuvan katsojaa. Pääkallo on kuoleman symboli ja se asetetaan keskeisen toimijan ja katsojan väliin. Takana olevista miehistä toinen istuu pöydän tai vastaavan korokkeen päällä ja toinen nojaa seinään. Istuvan miehen toisella puolella pöydälle laskettuna erottuu toinen ihmispääkallo. Tämän lisäksi istuvan miehen yläpuolelle seinään on maalattu mustaharmaa pääkallo neliön muotoisen ristin sisään. Ristin sisään pääkallon alapuolelle on maalattu silmä. Seinästä erottuu muitakin maalattuja symboleja, jotka eivät ole tuttuja länsimaiselle katsojalle, mutta oletettavasti ne ovat voodoo-symboleja. Aivan oikeassa yläkulmassa erottuu taas mustan ruudun sisään maalattu teksti *karang*. Muuten tila on maalattu vaaleanpunaiseksi, joka luo kontrastia voodoo-uskontoon ja ajatukseen mustasta magiasta.

Myös kuvan henkilöiden vaatetus on kontrastissa voodoo-uskontoon. He ovat pukeutuneet hyvin länsimaisesti. Vaatteet ovat siistit ja hyvässä kunnossa. Kuva itsessään ei kerro, että se on otettu maanjäristyksen runtelemassa Haitissa, sillä talo on hyvässä kunnossa samaten kuin miehet ja heidän huoliteltu ulkonäkönsä. Kuvatekstin mukaan *Edner Pierre Junior (vas.), Sineos Guy ja Roberto Surel ovat innokkaita voodooon harjoittajia, mutta uskovat myös kristilliseen Jumalaan*. Ingressi tarkoittaa, että *Voodoo-pappi Edner Pierre Junior uhraa temppelissään eläimiä ja karkottaa zombeja*. Valokuva on otettu aavistuksen yläviistosta, joka asettaa toimijan hieman alisteiseen asemaan katsojaan nähden. Kaikki kolme toimijaa katsovat kuitenkin suoraan kameraan ja kahdella takana olevalla henkilöllä on rintamasuuntakin kohden kameraan. Ainoastaan Edner

Pierre Juniorin rintamasuunta on aavistuksen sivuttainen, mutta kasvot ovat täysin käännettynä kohti katsojaa.

Tässä piileekin kuvan ristiriita. Toisaalta toimijat ovat hyvin avoimena ja lähellä katsojaa katseensa ja vaatetuksensa kautta. Myös kuvatekstin ilmoitus siitä, että he uskovat kristittyyn Jumalaan lähentää heitä länsimaiseen katsojaan. Samalla kuva kuitenkin etäännyttää toimijoita katsojasta ja tekee heistä eksoottisia. Samalla Haitista tehdään eksoottinen, koska sivulla julkaistujen kuvien henkilöt edustavat dualistista Haitia. Haitia, joka *tukeutuu Jumalaan ja henkiin*. Länsi on maallinen ja moderni (Hall 1999, 78), ei-länsi sen vastakohtana perinteinen ja uskonnollinen. Tämä valokuva asettaa Haitin vahvasti tällaiseen uskonnolliseen ja ei-moderniin rekisteriin, jopa barbaariseen, sillä kuvassa on pääkalloja ja ingressissä puhutaan uhrilahjoista. Haiti on hyvin kaukana lännestä vaikka kristinusko luo jonkin asteista tuttuuden tunnetta länteen päin. Ei-läntinen yhteiskunta voi olla joko lähellä tai kaukana lännestä tai saavuttamassa sitä (Hall 1999, 79). Valokuva representoi Haitia, joka on pyrkinyt tavoittelemaan länttä omaksumalla sen uskonnon ja Jumalan, mutta on vielä hyvin kaukana lännestä tukeutuen edelleen traditioon ja barbaarisiin rituaaleihin.

Kuvan keskeisin ja aktiivisin toimija on voodoo-pappi, mustan magian harjoittaja. Hänen kerrotaan uhraavan temppelissään eläimiä ja karkottavan zombeja. Eläinten uhraus ei enää kuulu kristilliseen käytäntöön, joten toiminta vaikuttaa raa'alta ja brutaalilta ja kertoo siitä, kuinka alkukantainen yhteiskunta Haiti on. Huntingtonin (1996) mukaan nimenomaan kristinusko on kaikkein ominaisin läntisen sivilisaation piirteistä (emt., 30), joten Haitin uskonnollinen karkottaminen vie sen hyvin etäälle lännestä. Kaikessa olemuksessaan Haiti on lännen vastakohta, täyttäen kuitenkin lännen fantasian siitä, että kaikki yhteiskunnat haluavat olla lännen kaltaisia pyrkimyksessään saavuttaa länsi kristinuskon ja länsimaisen pukeutumiskulttuurin omaksumisen kautta. Kuvateksti kertoo eläinten uhraamisesta, mutta valokuvassa näkyvät ihmispääkalloet voivat viedä ajatukset jopa kohti kannibalismia mikä edelleen vahvistaa kuvaa barbaarisesta, vaarallisesta ja brutaalista yhteiskunnasta. Myös seinään kirjoitettu sana *karang* on omiaan vieraannuttamaan läntisen katsojan, koska emme ymmärrä mitä sana tarkoittaa. Kuvatekstin mukaan katastrofin runtelemalla Haitilla ei ole muuta mahdollisuutta kuin turvata korkeimpiin voimiin hädän hetkellä. Heillä ei ole materiaaleja ja resursseja itse jälleenrakentaa romahtanutta maataan vaan ainoa jäljelle jäävä keino on turvata uskontoon. Tämä kasvattaa edelleen etäisyyttä sivistyneen lännen ja kehittymättömän Haitin välillä.

Jutun yhteydessä on lisäksi julkaistu kaksi muuta kuvaa. Pieni kartta Haitista ja sen sijainnista maapallolla. Toinen julkaistu valokuva on kuvatekstin mukaan *Maanjäristyksessä kuolleen arkkipiispa Joseph Serge Miotin hautajaisiin osallistui tuhansia haitilaisia*. Kuvassa näkyy kaksi henkilöä etualalla ja tämän lisäksi kaksi seisovaa henkilöä heidän takanaan. Etummaisena on naishenkilö joka on kuvattu  $\frac{3}{4}$  profiilissa. Hänen katseensa on alaspäin, silmät suljettuina. Naisen kädet ovat ristissä hänen sylissään. Hänen vieressään istuu vanha mies sivuprofiilissa. Mies on kumartunut lysiin. Hänen kätensä eivät erotu, mutta nekin saattavat olla ristissä, sillä molempien henkilöiden asento viittaa rukoilemiseen. Molemmat kuvan henkilöt ovat pukeutuneet mustiin, joka on länsimaisessa kontekstissa tuttu suruväri. Vanhalla miehellä on päällään puku, naisella lyhytaihainen musta t-paita ja valkoinen hame.

Pikkukuvan kuvateksti kertoo kristinuskon tärkeydestä, tuhannet osallistuivat kuolleen arkkipiispan hautajaisiin. Myös visuaalinen representaatio ilmentää suurta väkijoukkoa. Kuvassa näkyy neljä henkilöä, mutta on helppo kuvitella, että ihmismassa jatkuu heidän ympärillään, sillä taustalla olevat henkilöt seisovat. Istumapaikkoja ei ole riittänyt kaikille halukkaille. Tästä kertoo myös se, että kuva on otettu ulkona. Mikään kirkko Haitilla ei olisi ollut tarpeeksi suuri, että sinne olisi mahtunut kaikki ne ihmiset, jotka haluavat osallistua Miotin hautajaisiin. Tai sitten kirkot ovat tuhoutuneet maanjäristyksessä. Kuuluisuuden henkilökultti on tuttu länsimaisessa kontekstissa. Suuren luokan julkiset hautajaiset merkkihenkilöille ovat länsimainen käytäntö. Tragedialle on helppo antaa kasvot nostamalla sen symboliksi julkisuuden henkilö. Esimerkiksi vuoden 2004 tsunamin kasvoiksi Suomessa nousi Thaimaassa perheensä kanssa menehtynyt laulaja Aki Sirkesalo. Arkkipiispan nimeäminen asettaa hänet uhrina eriarvoiseen asemaan kuin sellaiset eittunnetut haitilaiset, jotka kuolivat. Kuolonuhri, joka on lähellä länttä kristinuskonsa kautta nostetaan hierarkiassa ylemmäs kuin tavallinen nimetön kuolonuhri.

Pääkuvassa olevat toimijat ovat nuoria miehiä kun taas pikkukuvassa olevat toimijat ovat iäkäs mies ja nainen. Vahvat ihmiset kääntyvät ensisijaisesti voodooon, heikommat ihmisryhmät turvaavat kristilliseen Jumalaan. Etäisyyttä lännelle tutumpaan kristinuskoon tuo se, että pikkukuvan toimijoita ei ole nimetty. Lännelle vieras ja siksi uhkaava voodoo representoidaan sellaisten henkilöiden kautta, jotka ovat nuoria ja vahvoja eli potentiaalisesti uhkaavia ja vaarallisia lännen edustamalle kristinuskolle ja sen sisällään pitämälle moraalikäsitykselle, joka representoidaan heikompana vanhuksen ja naisen muodossa.

### 7.3 Haiti: passiivinen *Pachamama*

Toinen analysoitava kuva on julkaistu Helsingin Sanomissa 14.1.2010 eli kaksi päivää maanjäristyksen jälkeen ja toisena päivänä, jolloin Helsingin Sanomat julkaisi kuvia katastrofista. Kuvassa on vanha nainen. Naiset ovat alirepresenteoitu väestöryhmä Haitin katastrofikuvissa samaten kuin vanhuksetkin, joten sikäli kuva sijoittuu aineiston marginaaliin. Nainen jätetään kuvassa nimeämättä. Paikallisia naissiviilejä esittävistä kuvista ainoastaan yhdessä toimija nimettiin. Identiteetin puute on yksi niistä tekijöistä, joka toiseuttaa uhria ja tekee hänen kärsimyksestään epärelevanttia katsojan kannalta.



Kuvan otsikko on *Avustustyöntekijöitä odottaa Haitissa painajaismainen hätä*. Ingressi jatkaa *Suuroperaatio uhrien auttamiseksi alkoi. Pulaa on kaikesta: vedestä, ruuasta ja kaivinkoneista*. Kuvateksti kertoo valokuvasta seuraavaa: *Iäkäs nainen istui kadulla raunioiden keskellä Port-au-Princessä tiistaina*. Kuvakulma on yläviistosta. Naisen katse ja rintamasuunta ovat suoraan kohti kameraa. Hän istuu maassa polvet taitettuina niin, että kädet lepäävät polvien päällä ja kameran linssin vääristämä kulma tekee käsistä suhteettoman suuren pienentäen muuta kehoa. Päällään naisella on repaleinen mekko. Mekon etuosa on niin riekaleina, että naisen oikea rinta paljastuu lähes kokonaan. Kenkiä naisella ei ole jalassaan. Sen sijaan sekä paljaat jalat että kädet ovat sementtipölyn peitossa. Etenkin paljasjalkaisuus kasvattaa eroa länteen, koska se vie ajatukset kohti ruraalia tehden eroa lännen kaupungistumiselle. Nainen istuu kadulla, jolle on levinnyt murskaa ja muuta roinaa sortuneista rakennuksista. Kuvan oikeasta yläkulmasta kuvaan ikään kuin valuu sortunut talo ja kaaos. Taaempana kadulla näkyy pystyssä pysyneitä taloja. Ennen järistystä tässä on ollut tyhjä katu, jota on reunustaneet asuinrakennukset. Kenties talo, joka on sortuneena naisen

takana on hänen kotitalonsa. Miksi hän muuten istuisi juuri tällä kohdalla katua? Kuvateksti kertoo ilmeisellä tavalla sen mitä kuvasta näkee, eikä verbaalinen teksti anna lisätietoa toimijan kohtalosta. Naisen takana valokuvan vasemmassa yläkulmassa erottuu muutamia miespuolisia henkilöitä, jotka raivaavat raunioita. Kaikki he ovat kääntyneitä selin kameraan eikä yksityiskohtia ole erotettavissa muuta kuin etummaisesta miehestä, jonka vaatteet päällisin puolin näyttävät olevan hyvässä kunnossa ja länsimaisen pukeutumiskulttuurin mukaiset. Hän seisoo romun päällä asennossa, joka ilmentää liikettä ja aikomusta tonkia romua. Kenties hän yrittää pelastaa sortuneiden rakennusten uumenista löytyviä ihmisiä tai raivata kadulle pirstoutunutta romua.

Chouliaraki (2006, 125) täsmentää aktiivisuuden tason välisiä eroja, jotka vaikuttavat siihen kuinka inhimillisinä kärsijät esitetään. Suora katse tekee kärsijästä enemmän inhimillisen kuin pelkkä liike, vaikka se olisikin tarkoituksenmukainen (emt.) niin kuin taka-alalla olevien miesten liike on. Niinpä vanha nainen on kärsijänä inhimillisempi kuin taka-alan miehet. Kaikki kuvan kärsijät ovat kuitenkin kykenemättömiä toimimaan oman kärsimyksensä eteen. Tämä tehdään selväksi otsikon kautta: *avustustyöntekijöitä odottaa painajaismainen hätä*. Kuvan aktiivisimman toimijan aktiivisuus rajoittuu katseeseen, joka esittää vaateen avuntarpeesta. Tämän jälkeen toimija istuu passiivisen ja odottaa lännen avun saapumista paikalle. Haiti on riippuvainen ulkomaisesta avusta. Kuvan nainen sopii hyvin länsimaiseen uhri-ideaaliin. Vanha, passiivinen nainen lamaantuneena romun keskellä odottamassa pelastajaansa. Kuvateksti korostaa läntistä näkökulmaa, sillä se kertoo tarinan avustustyöntekijöiden näkökulmasta; *heitä* odottaa painajaismainen hätä. Lukija johdatetaan kuvittelemaan kärsimysnäytelmä avustustyöntekijän silmin, ei paikallisen haitilaisen.

Naisen toinen rinta on lähes paljaana ja mikäli vaate olisi aavistuksenkaan verran paljastavampi näkisimme hänen nänninsä. Nainen on jo vanha, joten kuvasta puuttuu se seksuaalinen voima, joka siinä olisi jos kyseessä olisi nuori nainen rinta paljaana. Vanha nainen länsimaisessa kontekstissa ei ole enää seksuaalisen halun kohde siinä missä nuori nainen olisi. Naisen rinta symboloi hedelmällisyyttä ja elämää. Rinnalla on ruokittu ja kasvatettu uusi elämä. Vanhalla henkilöllä rinnat usein riippuvat iän ja useiden imetysten jälkeen, niin tälläkin naisella. Mitä enemmän imetyksiä on takana, sitä enemmän rinnat yleensä roikkuvat. Nainen nousee äitiyden symboliksi, hän on imettänyt ja kasvattanut haitilaisia ja on nyt tuhon keskellä. Hän on kuin äitimaa joka kärsii. Nainen nousee kansakunnan symboliksi. Kovan työn ja yrittämisen jälkeen kansakunta romahtaa ja istuu kädet ja kasvot avonaisina anoen apua pelastajiltaan vedoten lännen hyväntahtoisuuteen auttaa heikompa toistaan; naista, mustaa, vanhusta, kehityksmaata.

## 7.4 Haiti: lapsen kärsimys

Keskiviikkona 20.1.2010 Helsingin Sanomat julkaisi premiäarisivullaan pääkuvana valokuvan, jossa suomalainen Leena-Railimo-Saares hoiti Jameson Jean Charlesin käsivammaa SPR:n kenttäsairaalassa Port-au-Princessa tiistaina. Sivun otsikko kertoo, että *Haitilaiset lapset alkoivat saada apua*. Ingressi jatkaa, että *SPR:n kenttäsairaalaan virtasi haavojaan itkeviä lapsia. Monien lasten vammoja päästiin hoitamaan myöhässä*.



Valokuva kertoo samaa tarinaa kuin sivun otsikko. Lapsi saa apua haavoihinsa. Jameson Jean Charles yksilönä edustaa laajemmin kokonaista väestöryhmää. Hän on yksi lapsi, mutta edustaa kuitenkin lapsia joukkona. Juuri tästä on kyse Boltanskin (2001) säälin politiikassa ja sen sisällään pitämässä etäisyyden paradoksissa. Kuvan on onnistuttava esittämään haitilaispojan kärsimys niin, että katsoja ei keskity ainoastaan hänen kärsimyksensä ja tunne myötätuntoa vain tätä kyseistä poikaa kohtaan, vaan pojan tulee toimia kaikkien lapsiuhrien kärsimyksen yleistävänä representaationa. Yksi ikoninen lasten kärsimystä ja nälänhätää representoiva valokuva on *Kevin Carterin* Sudanissa vuonna 1993 ottama kuva, jossa pieni tyttö on luhistunut maahan ja korppikotka vaanii hänen selkensä takana odottaen saaliinsa kuolemaa. Carter voitti kuvallaan *Pulitzer*-palkinnon samana vuonna ja riisti henkensä seuraavana. Carterin valokuva on julkaistu useaan otteisiin eri yhteyksissä. Yleisön reaktio kuvan julkaisemiseen oli välitön. Sen jälkeen kun kuva oli julkaistu ensimmäisen kerran *New York Timesissa* sai toimitus satoja yhteydenottoja lukijoilta, jotka halusivat tietää mikä kuvassa olevan tytön kohtalo oli kuvan oton jälkeen. (Zelizer 2010, 166-9.) Tarkoitukseni ei ole analysoida Carterin kuvaa tai niitä seurauksia, jotka kuvan julkaisemisella oli, vaan havainnoillistaa etäisyyden paradoksaalista ilmentämistä hyödyntäen Carterin kuvaa esimerkkinä yhdessä Jameson Jean Charlesin kuvan kanssa.

Carterin kuvan kohdalla Boltanskin (2001, 10-13) säälin politiikan sisällään pitämä etäisyyden

paradoksi ei mielestäni täyty. Carterin kuvassa olevan tytön kärsimys näytettiin liian läheltä. Sen sijaan, että se olisi noussut representaatioksi Sudanin nälänhädästä laajempaan ongelmaan ja saanut katsojat esittämään vaateen nälänhädän uhrien puolesta, heräsi ihmisissä myötätunto tätä yhtä yksilöllistä kärsijää kohtaan. Ihmiset soittivat toimitukseen ja halusivat tietää kuinka *juuri* tämän kyseisen tytön kävi, ja kuinka häntä voi auttaa. Minä en usko, että valokuva Jameson Jean Charlesista aiheutti puhelinsoittojen tulvaa Helsingin Sanomien toimitukseen. Katsojalle käy ilmi, että poika kärsii. Hyvin ilmeiseksi kärsimyksen tekee pojan loukkaantunut käsi. Hän on satuttanut kätensä ja siitä tulee verta. Käteen on laitettu side. Tunnistamme merkit jotka ilmentävät sitä, että pojan kädessä on verta vuotava haava ja käsi on poikki tai murtunut. Fyysinen kipu aiheuttaa kärsimystä. Jokainen muistaa varmasti omasta lapsuudestaan sen kuinka kipeää teki niinkin pieni asia kuin kaatuminen asfaltille ja polven naarmuuntuminen, joten on helppo tunnistaa Jameson Jean Charlesin tuntema kipu ja tuska.

Kuvassa on kuitenkin sellaisia elementtejä, jotka kertovat katsojalle, että hänen ei tarvitse toimia juuri Jameson Jean Charlesin puolesta, koska pojasta huolehditaan jo. Jameson Jean Charlesin kasvot ovat profiilissa, mikä vie hänet etäämmälle katsojasta kuin jos hänen kasvonsa olisivat suoraan kohti kameraa. Hänen kärsimystensä siis etäännytetään katsojasta. Uhri esitetään tasavertaisena katsojan kanssa, sillä kuva on otettu samasta tasosta kärsijän kanssa. Jameson Jean Charles kärsii, mutta hänen asiansa ovat jo kunnossa, sillä häntä autetaan. Otsikko ja ingressi kuitenkin ilmentävät, että on monia muita lapsia, joita ei vielä ole autettu. Lukija voi siis tehdä jotain näiden muiden lasten kärsimyksen puolesta. Näin tämän kuvan kautta onnistutaan katsojassa herättämään säälin tunne sen sijaan, että syntyisi myötätunnon tunne yhtä kärsijää kohtaan. Boltansin etäisyyden paradoksi liittyy myös Chouliarakin (2006, 43) oikean etäisyyden käsitteeseen. Avainkysymys kärsimyksen representaatiossa on se, että kärsijää ei näytetä liian etäältä muttei toisaalta liian läheltäkään.

Otsikko ja ingressi ovat molemmat kirjoitettu menneessä aikamuodossa. Lapset *alkoivat* saada apua ja kenttäsairaalaan *virtasi* lapsia. Ilmaisuu voi aiheuttaa sen, että lukija tuudittautuu tunteeseen, että lapsia on jo autettu eikä hänen panostansa tarvita. Ingressin loppu on seuraava: *monien lasten vammoja päästiin hoitamaan myöhässä*. Lukijalle ei kuitenkaan selviä mihin sillä viitataan, että haavoja päästiin hoitamaan myöhässä. Ovatko vammat niin pahoja, että lapset kuolevat koska he eivät saaneet apua ajoissa? Joka tapauksessa tämä kertoo inhimillisen kärsimyksen pitkittymisestä tapahtumapaikalla. Preesensin käyttö aikamuotona tekisi vahvemman vaateen katsojaan kuin

imperfektin käyttö, sillä preesens välittäisi viestiä siitä, että kärsimyksen puolesta on toimittava välittömästi (Chouliaraki 2006, 135).

Ulkomaisista avustustyöntekijöistä Haitilla nimetään kaikki, aivan kuten Railimo-Saares tässä kuvassa. Railimo-Saares suomalaisena toimijana luo läheisyyttä katastrofipaikan ja katsojan välillä. Yhteys syntyy myös valokuvan haitilaistoimijaan sillä Railimo-Saares ja Jameson Jean Charles ovat suorassa fyysisessä kosketuksessa toisiinsa. Näin länsimainen katsoja pääsee länsimaisen toimijan välityksellä koskemaan ja auttamaan haitilaispoikaa. Valokuvassa on vahva diagonaali, joka kulkee Jameson Jean Charlesin silmistä ylös Railimo-Saareksiin, jonne silmät kohdistuvat. Kuvassa olevien toimijoiden kädet ovat lähes identtisessä asennossa toistensa peilikuvina. Samoin ovat henkilöiden kasvot ja raja. Railimo-Saares on profiilissa kuvan vasemmassa yläkulmassa. Jameson Jean Charles puolestaan on sivuprofiilissa kuvan oikeassa alakulmassa. Henkilöt piirtyvät terävinä kohti epäterävää taustaa, josta kuitenkin voi erottaa vihreän nurmen ja valkoisen telttakankaan. Tämä on selvää, sillä ingressi kertoo kyseessä olevan SPR:n kenttäsairaala. Toimijoiden ja telttaseinän välissä erottuu vielä pukkijaloilla seisova pöytä ja sen päällä valkoisia lääkepakkauksia. Mikään fasiliteteissa ei viittaa suomalaiseen tai länsimaiseen sairaalaan. Se, että sairaalan lattia on pelkkä nurmi ja pöytäkin puinen sen sijaan, että se olisi kliinistä kirurginterästä vie katsojan kauas sairaalaympäristöstä ja kohti eksoottisia olosuhteita, joita emme voi kuvitella sattuvaksi omalle kohdallemme.

Samalla kun läheisyyden tunne rakentuu toimijoiden kosketuksen seurauksena on samassa kosketuksessa elementtejä, jotka etäännyttävät ja erottavat toimijat toisistaan. Railimo-Saareksen kättä suojaa terveydenhoitohenkilökunnan käyttämä lateksikäsine. Chouliaraki (2006, 130) selvittää kuinka afrikkalaisten laittomien siirtolaisten päätyessä viranomaisten huostaan, viranomaiset asettavat itsensä alttiiksi riskille olemalla pelastustehtävissä samalla merellä, jota laittomat siirtolaiset ylittävät. He ovat lähellä kärsijöitä ja heidän kasvosuojansa ja univormunsa kertovat siitä, että heidän tulee suojautua ruumiilliselta kontaktilta kärsijöiden kanssa. Visuaalinen medikalisaatio toiseuttaa afrikkalaiset kärsijät. Pakolaiset ovat kulttuurisesti vieraita ja saastuneita. (Emt.) Samanlaisen tulkin voi tehdä analysoitavasta valokuvasta vaikka tietenkin lapsena Jameson Jean Charles on vähemmän uhkaava kuin aikuinen henkilö. Jameson Jean Charles ei ole myöskään tunkeutumassa länteen afrikkalaisten laittomien siirtolaisten tapaan, vaan hän on katastrofipaikalla kaukana lännestä. Railimo-Saares on altistanut itsensä riskille pelkästään olemalla paikan päällä. Hän suojautuu infektioilta ja tartunnoilta, jotka hän mahdollisesti saa haitilaispojalta. Näkyväksi vaaran, jolta Railimo-Saares pyrkii suojautumaan tekee veri, joka läpäisee Jameson Jean



Charlesin kädessä olevan sideharson. Veri voi olla saastuneisuuden symboli siinä missä elämänkin. Vaaralliset virukset kuten HIV tarttuvat saastuneesta verestä. Veren punainen väri merkitsee myös vaaraa läntiselle katsojalle, sillä olemme tottuneet siihen, että se on hälytysväri. Toki punainen väri symboloi myös muita asioita, kuten rakkautta, vallankumousta ja erinäisiä poliittisia aatteita. Kreuss ja van Leeuwen (2006, 227-8) huomioivat, että värien merkitys vaihtelee suuresti kontekstista riippuen. Niillä on oma semioottinen merkityksensä ja värit ovat olleet puheen ja pohdinnan aihe jo pitkään. Väreillä ei kuitenkaan ole yhtenäistä merkitystä vaan ne voivat merkitä eri asioita. Vihreä voi edustaa esimerkiksi oikeutta tai toivoa. Värien merkitykset eivät siis ole absoluuttisia vaan kulttuurisidonnaisia. (Emt.)

Jameson Jean Charles on toimijana sekä aktiivinen että passiivinen. Hän on aktiivinen mahdollisena saastuttajana, jolta Railimo-Saareksen tulee suojautua ja passiiviseksi hänet taas tekee se, että hän on hoidon tarpeessa. Tässäkin myötäillen Chouliarakin (2006) analyysia koskien afrikkalaissiirtolaisia merellä (emt., 130). Myös Jameson Jean Charlesin pistävä katse suoraan Railimo-Saarekseen tekee hänestä aktiivisen. Railimo-Saares on kuitenkin hierarkkisesti Jameson Jean Charlesin yläpuolella. Hän on konkreettisesti kuvassa Jean Charlesin yläpuolella sekä symbolisesti häntä vahvempi olemalla auttaja ja aikuinen. Lisäksi hän on ihonväriltään vaalea sopien läntiseen vaaleuden rekisteriin. Myös silmälasit ja Punaisen Ristin symboli Railimo-Saareksen t-paidassa sitovat hänet vahvasti läntiseen kulttuuriin ja näin erottavat hänet ei-läntisestä Jameson Jean Charlesista, joka on loukkaantunut apua tarvitseva uhri. Lisäksi hän on etnisesti selvästi ei-länsimainen ja kaiken lisäksi vielä lapsi.

## **7.5 Japani: tuhon todistaminen**

Helsingin Sanomat julkaisi maanantaina 14.3.2011 premiäarisivullaan pääkuvana valokuvan, jossa naispuolinen henkilö on kääriytynyt huopaan. Sisällönanalyysissa olen koodannut hänet saamaan arvon *aikuinen*. Rajanveto eri ikäryhmien välillä on vaikeata, mutta itse luen kuvan naishenkilön nuoreksi aikuiseksi. Japanin katastrofin sattuessa olin Portugalissa ja seurasin uutisointia CNN:n



televisiouutisista. Kyseinen kuva esitettiin kanavalla katastrofin kolmantena päivänä, sunnuntaina. Kuva jäi mieleeni, sillä miespuolinen uutisankkuri kommentoi kuvaa sen vilahdettua tv-ruudussa suunnilleen näin: *Emme ole vielä nähneet katastrofista näin kuvaava valokuvaa. Tämä valokuva nousee katastrofin symboliksi*. Eräs osoitus uutismedian globalisoituneesta luonteesta on se, että sama kuva, joka näytettiin yhdysvaltalaisomistuksessa olevan televisiokanavan uutisissa Portugalissa julkaistiin myös Suomessa. Todennäköisesti valokuva on julkaistu monien muiden maiden lehdissä ja internetissä. Kuvan löytää myös helposti googlettamalla. Googletin kuvan, koska halusin selvittää olisiko jossain muualla julkaistu yksityiskohtaisempaa tietoa toimijan identiteetistä ja iästä. Tämä informaatio olisi irrelevantti tapausanalyysin kohdalla, sillä representaatio, julkaisumuodossaan, on mukana konstruimassa todellisuutta. Lisäinformaatiota kuvasta ei löytynyt. Kuva ja sen julkaiseminen eri uutismedioissa vahvistaa teesiä länsimaisten uutismedioiden hegemonisesta asemasta mediakentällä.

Julkaistussa uutiskuvassa japanilainen nuori nainen on kääriytynyt huopaan. Hän seisoo hieman sivuttain kameraan,  $\frac{3}{4}$  profiilissa katse ja rintamasuunta kameran ohi oikealle. *Huopaan kääriytynyt tyttö katseli maanjäristyksen aiheuttamia tuhoja Ishinomaksin kaupungissa Koillis-Japanissa sunnuntaina*. Helsingin Sanomien kuvateksti työtötelee toimijaa, mikä vahvistaa hänen kuulumistaan kulttuurisesti heikkoon väestöryhmään. Hän on tyttölapsi. Kansainvälisissä kriiseissä naiset esitetään miesten suojelua kaipaavina uhreina (Peterson ja Runyan 1999, 98 Sutcliffen ym. 2005, 104 mukaan). Naisten käyttö symboleina sen sijaan, että heidät näytettäisiin aktiivisina toimijoina on eräs esineellistämisen muoto, jolla on vakavat seuraukset (Barker-Plummer & Boaz 2005, 372). Naisten ruumiita hyödynnetään usein ylläpitämään symbolisia vaateita

kansallisvaltioista (Kozol 2004, 27). Tässä kuvassa toimija on passiivinen. Hän vain seisoo, eikä minkäänlaista liikettä ole havaittavissa. Hänen katseensa ei myöskään kohtaa katsojaa vaan suuntautuu kameran ohi.

Tarkasteltaessa kuvaa hieman tarkemmin huomaa, että aivan oikeassa kulmassa erottuu suurempi joukko ihmisiä ja pyörä. Hän ei olekaan yksin vaan todennäköisesti joka puolella hänen ympärillään on ihmisiä, varsinkin kun otetaan huomioon, että Wikipedian (2011c) mukaan Ishinomakin kaupungin väkiluku oli vuonna 2000-luvun puolivälissä 165 838 henkilöä (emt.). Kuvassa oleva henkilö ei siis millään voinut olla yksin, mutta kuvakulma ja rajausta luovat vahvasti sellaista illuusiota. Yksinäisyys vahvistaa tunnetta siitä, että nainen on haavoittuvainen ja tarvitsee suojelua. Sivusuunnasta otettu  $\frac{3}{4}$  osa profiili kasvattaa toimijan ja katsojan välistä etäisyyttä. Vain kuvakulma merkitsee, että toimija ei jaa samaa maailmaa kanssamme ja kokovartalokuva, jossa näkyy taustaa, tekee hänestä vieraan eli toisen (Kress & Van Leeuwen 2006, 138). Identiteetin puute toiseuttaa myös toimijaa. Henkilö seisoo kuvassa sulkeutuneessa asennossa kädet käärittynä ympärilleen. Sulkeutunut asento viestii siitä, että hän haluaa suojella itseään ulkomaailmalta. Myös huopa kertoo suojelusta. Suojellaanhan huovalla itseään jo konkreettisesti kylmää vastaan varsinkin jos on kääriytynyt siihen niin tiukasti kuin kuvan henkilö on. Huovan väri on herkän vaaleanpunabeige. Huopa on oikeastaan melkein ihmisihon värinen synnyttäen illusion siitä, että toimija on alasti ja haavoittuvainen kaiken tuhon keskellä. Kuvassa on jyrkkä kontrasti staattisen vertikaaliviivamaisen toimijan asennon ja taustan kaaoksen välillä. Nainen representoidaan haavoittuvaisena ja alastomana kaoottisen tuhon keskellä.

Huovan alta emme näe toimijan vaatetusta. Ainoa asia, jonka näemme on hänen kenkensä, jotka ovat hyvin läntisen pukeutumiskulttuurin mukaiset. Huovan alta pilkottaa myös kassi. Hän on onnistunut pelastamaan jotain kassiinsa. Kenties kaikki hänen maallinen omaisuutensa on kassissa, kun koti ja kodin turva on tuhoutunut ja hävinnyt. Hän suojelee sitä, mitä kodista ja sen antamasta turvasta on hänelle jäänyt käärimällä sen samaan huopaan kuin itsensäkin. Toisaalta se, että hänellä on huopa kertoo myös siitä, että hän on saanut apua. Joku on antanut hänelle huovan, se on puhdas ja vieläpä samanlainen, joka sivun toisen kuvan iäkkäillä henkilöillä on. Huopa ei siis ole hänen raunioista pelastamansa ja tämä taas vahvistaa sitä, että hän ei ole yksin hädän keskellä. Kuvan nainen vastaa hyvin länsimaista kauneushannetta naiseudesta. Hän on siro, hiljainen ja kasvoiltaan kaunis. Täyteläiset punaiset huulet ja tummat hiukset rajaavat valkoisia virheittä kasvoja. Hänen valkoisuutensa ja vaatteensa rohkaisevat sijoittamaan hänet läntiseen rodulliseen logiikkaan

valkoisuudesta (Kozol 2004, 2). Toisaalta kuvan nainen on kuin entisajan geisha, virheettömän kaunis ja huopa on kuin kimono, johon geishat pukeutuivat. Staattinen asento tukee tätä, olivathan geishatkin lähes liikkumattomia, sillä heidän askelpituuttaan rajoittivat tiukat puvut ja korkeat kengät. Tämä on taas omiaan toiseuttamaan uhria, sillä yksi lännen silmissä Japania eksotisoivia piirteitä ovat geishat (Morley & Robins 1995, 147).

Toimijan katseen suunta on ohi kameran. Päähenkilö katsoo oletettavasti samaa tuhon näkymää kuin kuvan katsoja. Voi olettaa, että sama maisema minkä kuvan katsoja näkee toimijan takana jatkuu myös toimijan katseen edessä, joka puolestaan jää katsojan katseen ulottumattomiin. Katsoja ja toimija ovat tavallaan samassa asemassa. Todistamassa tuhoa, jota toinen ei näe, mutta joka kuitenkin on osa samaa tuhon maisemaa. Ainoana erona on se, että katsoja näkee myös kuvassa olevan toimijan uhrina, mutta hän ei voi nähdä katsojaa. Toimija todistaa tuhoa ja katsoja todistaa hänen kärsimystänsä. Kuvat todistamisesta aktina muodostavat itsenäisen kategoriansa hirmutöiden kuvaamisen kuvastossa. Todistaminen ilmenee valokuvissa eri tavoin, mutta yksi tätä kategoriaa leimaavia piirteitä on se, että monet valokuvat esittivät kauheuksien todistajia, mutta eivät kuitenkaan itse kauheutta tai hirmutöitä. (Zelizer 1998, 100-1.) Zelizerin (emt.) todistamisen kuvan kriteeri täyttyy tässä kuvassa. Toimija todistaa kauhua, joka on katsojan ulottumattomissa. Tapahtumapaikka onnistutaan esittämään uniikkina ja historiallisena. Kuvassa esitetään suuren luokan tuhoja, mutta tämä ei tee paikasta tunnistettavaa, sillä tässä kuvassa on näkyvissä lähinnä tunnistamatonta romua eikä läntisen teknologian huipentumia, kelluvia lentokoneita ja laivoja, niin kuin joissain Japanin katastrofin kuvista. Verbaaliset tekstit selventävät kyseessä olevan Japani. Kuvateksti kertoo vielä yleisemmin mikä paikka on kyseessä. Siirrymme Japanista Koillis-Japaniin Ishinomakin kaupunkiin. Kuvan tapahtumapaikka kerrotaan länsimaisella tarkkuudella (ks. Chouliaraki 2006, 135).

Premiärisivun otsikko on *Ihmiset taistelevat kyynärvoimin vesipulloista. Nälkä kalvaa Japania* on ristiriidassa kuvan kanssa. Kyynärvoimin taisteleminen on vahva ilmaus. Se luo mielikuvan jossa, ihminen taistelee henkensä pitimiksi. Katsojalle kerrotaan taistelusta, mutta sitä ei kuitenkaan näytetä heille vaan taistelun kuvittelu jää heidän mielikuvituksensa varaan. Voi olla, että tällainen kuva konkreettisesta taistelusta olisi ollut liian vahva, sillä se olisi tuonut vaaran liian lähelle katsojaa ja se olisi muuttunut pelottavaksi. Taistelu henkensä pitimiksi ei kuulu teollistuneen sivistysvaltion ideaaliin. Myöskään veden puute tai kuolema janoon ei ole teollisuusmaassa elävän ihmisen kokemus uhasta. Veden puutteesta kärsitään kehitysmaissa, ei teollisuusvaltioissa. Tämä on mielenkiintoinen asetelma Japanista julkaistun kuvan kohdalla. Toisaalta se esitetään teollistuneena

sivistysvaltiona, jossa ei taistella henkensä pitimiksi. Toisaalta katsojalle kerrotaan, että maa kärsii vedenpuutteesta ja ihmiset taistelevat henkensä pitimiksi. Mielestäni tämä on taas kuvaus Japanin hankalasta ambivalentista roolista. Toisaalta se on lähellä länttä olematta kuitenkaan osa sitä. Kuvassa oleva henkilö ei tee yhtään mitään. Hän on absoluuttisen passiivinen ilmeissään ja eleissään, hänen itseensä käpertyvä asento voimistaa edelleen tätä tunnetta. Hänen ei anneta käydä tätä kamppailua hengestään, mistä sivun otsikko kertoo. Muut ihmiset, jotka taistelevat, ovat aktiivisia. He ovat ottaneet kohtalon omiin käsiinsä, joka sopii länsimaiseen ideaaliin oman onnensa sepästä. Otsikko jatkuu edelleen niin, että pääotsikko kertoo siitä, kuinka nälkä kalvaa Japania. Kalvaminen verbinä on kuin sairaus, joka tunkeutuu ihmiseen. Se porautuu kuin vesi kallioon, vaivihkaa mutta voimalla. Sen edessä ihminen on voimaton eikä mahda mitään. Japani kansakuntana on passiivinen ja tätä symboliksi nostettu naishenkilö kuvastaa.

Vaikka en sisällyttä analyysiini premiäarisivulla julkaistua toista kuvaa mainittakoon, että sivun otsikko on siihen täysin yhtä sopimaton kuin pääkuvaan. Toisessa kuvassa joukko vanhuksia istuu Punaisen ristin kenttäsairaalassa kääriytyneenä samoihin huopiiin kuin pääkuvan naishenkilö. Hekään eivät taistele henkensä edestä vaan ovat riippuvaisia auttajistaan. Pääkuvassa on siis havaittavissa tekijöitä, jotka toisaalta tuovat uhrin lähelle, mutta toisaalta etäännyttävät hänet katsojasta. Mielestäni tämä kuva Japanista lähenee kuitenkin enemmän kolmasmaailmalaista uhrikuvaa ja uhrin toiseuttamista kuin sitä, että hänet kuvattaisiin länsimaisen katsojan kanssa tasavertaisena. Toiseuttaminen ei tässä kuvassa tapahdu Japaniin liitettävien robotti ja konemaisuus assosiaatioiden kautta, vaan nimenomaan kehitysmaille tyypillisellä tavalla.

## 7.6 Japani: oman onnensa seppä

Sisällönanalyysin perusteella Japani-uutisoinnin yleisin representaatio on aikuinen nimetty siviilimies. Esimerkiksi tällaisesta representaatiosta valitsin Helsingin Sanomien Ulkomaat sivuilla 24.3.2011 julkaistun valokuvan Kenji Sakuraista. *Fukushiman ydinvoimalan läheltä evakuoitu Kenji Sakurai keitti vettä Yonezawan evakuointikeskuksessa maanantaina* kertoo kuvateksti. Sivun otsikko yhdistää Japanin tsunamin Intian valtameren 2004 maanjäristyksen seurauksena aiheutuneeseen tsunamiin. Otsikon mukaan *vuoden 2004 tsunamin avustustyöt päättyvät vasta tänä keväänä. Japani toipuu nopeammin*. Ingressi puolestaan selvittää, että *Aasian kahden tsunamin jälkiseuraukset eroavat toisistaan selkeästi*. Uutisjuttu vertaa Japanin katastrofia aikaisempaan Aasian tsunamiin. Nykyisten katastrofien vertaaminen menneisiin katastrofeihin on yksi Zelizerin (1998, 204-7) esiin nostamista teeseistä koskien katastrofiuutisointia. Varsinkin suomalaisille

vuoden 2004 tsunami on tuttu ja surullinen aihe. Se sai paljon mediahuomiota, osittain siksi, että tsunami vaati pitkälle toista sataa suomalaisuhria ja lukuisia muita länsimaisia uhreja. Japanin tsunami rinnastetaan aiempaan tuttuun katastrofiin ja tämä poistaa etäisyyttä katsojan ja uhrien välillä, sillä tapahtuma esitetään katsojalle tuttuuden rekisterin kautta. Tämä voi edesauttaa katsojaa kokemaan säälin tunnetta uhreja kohtaan. Japanin katastrofissa ei kuollut yhtään suomalaista, joten ilman rinnastusta uhreja kohtaan saattaisi syntyä välinpitämättömyyden tunne. Rinnastettaessa tsunami toiseen tsunamiin, jossa puolestaan kuoli paljon suomalaisia saavutetaan katsojassa säälin tunne. Japanin tsunamiihreja kohtasi sama tragedia kuin *omia* uhrejamme.



Vuoden 2004 tsunami on katsojalle tuttu ja tätä hyödynnetään uutisoinnissa tuotaessa Japanin tsunami lähemmäksi katsojaa. Näiden kahden katastrofin välille tehdään uutisen yhteydessä kuitenkin selkeä ero. Aiemman tsunamin avustustyöt ovat edelleen käynnissä siinä vaiheessa, kun Japani on jo toipumassa. Kehitysmää ei ole ollut kykenevä toipumaan sitä kohdanneesta katastrofista samalla lailla kuin moderni Japani. Sivun pienempi valokuva jatkaa eron rakentamista teollistuneen Japanin ja kehitysmaiden välille. Toisessa kuvassa srilankalaisen Deivanayaham Pakkiyamin kerrotaan asuvan kevytrakenteisessa talossa vielä kuusi vuotta tsunamin jälkeen. Pakkiyami on nainen, joka on kääntynyt rintamasuunnaltaan pois päin katsojasta kun taas pääkuvassa Sakurai on rintamasuunta kohti kameraa. Kummankaan katse ei kohtaa kuvan katsojaa, mutta Pakkiyamin ruumiin kieli kertoo suuremmasta etäisyydestä katsojaan kuin Sakurain. Valokuvassa Pakkiyam on kuvattu valko-harmaata seinää vasten, joka on oletettavasti hänen kotinsa. Hänen aktiivisuutensa perustuu liikkeeseen, jonka hän tekee avatakseen kotinsa oven. Se, että hänet on suljettu kotinsa ulkopuolelle symboloi kodin tarjoaman suojan ja yksityisyyden menetystä. Hän on vasta astumassa takaisin sisään kodin turvaan. Tämä turva on kuitenkin hauras ja sen tulevaisuus epävakaa, sillä kevytrakenteinen maja voi tuhoutua uudestaan koska tahansa.

Naisen tummuus ja ei-länsimaiset vaatteet kasvattavat eroa hänen ja katsojan välillä. Kuva on otettu hieman yläviistosta mikä uhriuttaa Pakkiyamia entisestään. Hänet on kuitenkin nimetty, mikä on poikkeuksellinen käytäntö puhuttaessa uhrikuvista ja naisista keskeisinä toimijoina, kuten sisällönanalyysi Haitinkin tapauksessa osoitti. Toisaalta kuva on otettu kuusi vuotta katastrofin jälkeen, joten kyseessä ei enää ole akuutti kriisitilanne. Se, että tilanne on niin pitkittynyt vahvistaa lännen olettamusta kehitysmaiden kyvyttömyydestä nousta tuhosta omin avuin. Kehityksmaahan kyvyttömyydestä nousta kärsimyksestä omin avuin ja lännen hyväntahtoisuudesta kertoo embleemi, joka näkyy naisen vasemmalla puolella. Embleemistä erottuu teksti UNHCR eli YK:n pakolaisjärjestö. Rahat jälleenrakennukseen tulevat muualta. Yhteiskunta kehitysmaassa on haavoittuvainen pitkään katastrofin jälkeenkin. Sri Lanka on riippuvainen lännen avusta aivan kuten nainen on riippuvainen miehestä hädän keskellä.

Japanilainen Sakurai kuvataan sisätiloissa. Vaikka kyseessä ei ole hänen kotinsa voisi sanoa, että kuvassa on lännen tunnistamaa kodinomaista turvaa. Japania on kohdannut suuren luokan katastrofi, mutta se pystyy hädänkin hetkellä tarjoamaan kansalaisilleen suojaa. Kodinomaisuudesta kertoo Sakurain jalassa olevat aamutohvelit, veden keitto sekä vuode, joka on sijattu näetisti värikkäällä peitolla. Tohveleiden lisäksi Sakurain muukin vaatetus on länsimainen. Sakurai on sijoitettu kuvan keskelle. Häntä ympäröi kolme tuolia ja hänen takanansa on sänky. Kuvan vasemmassa ylänurkassa näkyy toisen samanlaisen turvapisteen ääri viivat, jonka muodostavat tuolien jalat. Vaikka Sakurai on tilassa, jossa myös monet muut katastrofin uhrit majoittuvat, luo kuva tunnetta intiimiydestä, kodinomaisuudesta ja yksityisestä tilasta. Tuolit ja sänky rajaavat Sakurain sisälle aivan kuin oman kodin seinät. Sakurai istuu rauhallisessa asennossa tuolilla vedenkeitin edessä odottaen veden kiehumista. Hän ei kärsi puutetta. Yhdellä tuoleista, joka selkeästi toimittaa pöydän virkaa on lautanen, jossa on ruokaa sekä muki. Oma vedenkeitin luo tuntua keittiöstä. Kodinomaisuutta lisää Sakurain käsien asento. Ikään kuin hän lämmittelisi niitä takkatulen äärellä. Vasemmalla olevan tuolin selkänojalla on pyyhe. Tuoli on muuten tyhjä ja se on käännetty kohti Sakuraita. Tuolin kankaassa on painauma. Joku toinen henkilö on kenties vielä hetki sitten istunut siinä seurustelemassa ja jakamassa yhteistä tehetkeä Sakurain kanssa. Kauimmaisella tuolilla näkyy kirje ja vaatteita. Kirje kertoo siitä, että Japani on erittäin hyvin organisoitunut. Vaikka Sakurai on joutunut poistumaan kodistaan on hänen postinsa silti voitu toimittaa perille. Valtio ja sen laitokset ovat toimintakykyisiä vain reilu viikko näinkin suuren katastrofin jälkeen.

Sakurai keittämä vesi on mahdollisesti teetä varten. Teellä ja teehekellä on Japanissa suuri kulttuurinen merkitys. Tee on yksi niistä perinteisistä toiseuttamisen symboleista, jolla länsi on toiseuttanut Japania (Morley & Robins 1995, 147). Katsoja pääsee osalliseksi Sakurain intiimiin teehekkeen, mutta uhrina Sakurai ei kuitenkaan ole aivan katsojan kaltainen. Vaikkakin Sakurai istuu ja hänen katseensa on suunnattu alaviistoon pois kamerasta, ei hän silti ole passiivinen. Hän on onnistunut rakentamaan itselleen kodin, jonka turvassa hän nyt istuu ja valmistaa itselleen juomaa. Hän, kuten Japani valtiona, toipuu ja toipuminen tapahtuu nimenomaan omin avuin. Kuva on otettu yläviistosta, joka toisaalta alistaa kuvan suhteessa katsojaansa. Sakurai oli tuotu jo niin lähelle katsojaa, että tällainen etäännyttäminen voi olla puolustettavaa, jottei uhri ole liian samankaltainen katsojan kanssa. Edelleen kuva lähentää tapahtumapaikkaa läntisen spesifin nimeämispolitiikan kautta ja uhrin tekee inhimilliseksi se, että hänellä on identiteetti. Eräs ristiriita kuvassa piilee. Sakurai on pukeutunut valkoiseen paitaan. Lännessä valkoinen on ilon, puhtauden ja neitseellisyyden symboli. Musta sen vastakohtana on surun väri. Valkoisella värillä on positiivinen konnotaatio, mustalla negatiivinen. Valkoiseen pukeutunut Sakurai siis välittää läntiselle katsojalle viestiä ilosta ja siitä, että kaikki on hyvin. Japanissa valkoisen merkitys on kuitenkin päinvastainen kuin lännessä. Japanissa valkoinen on hautajaisväri ja se liitetään puhtauteen, kuolemaan ja suruun (Coloria 2011).

## 7.7 Japani: marssi kohti kuolemaa

*Ydinvoimaloiden jäädyttäjät tekevät töitä henkensä uhalla. Viimeisetkin keinot käyttöön. Veden pudottamista helikopterista yritettiin, seuraavana vuorossa ovat ehkä vesitykit. Tsunamituhojen raivaus jatkui lumisateessa uutisoi HS premiäarisivullaan 17.3.2011.*





Premiäarisivun pääkuva rakentaa etäisyyttä ja eroa Japanin ja lännen välillä. *Bushidō* on alunperin syntynyt samuraiden moraalikoodina. Toisen maailmansodan aikaan *bushidō* valjastettiin sotavoimien käyttöön, jolloin kuolemasta tuli sotilaan velvollisuus ja hyve. (Wikipedia 2011e). Tämä asenne on näkyvissä katastrofiuutisoinnissa. Itsensä uhraaminen on vieras ajatus lännelle, jossa ihmishenkeä ja yksilöä arvostetaan yli kaiken. Huntingtonin (1996, 34) mukaan sekä länsimaisten että ei-länsimaisten mielipide on se, että kaikista lännen piirteistä nimenomaan individualismi on sille kaikkein tyypillisin. Silloin kun länsimainen henkilö uhrautuu toisten puolesta nostaa media hänet sankariksi. Ydinvoimalatyöntekijöiden kohdalla näin ei tehty Japani-uutisoinnissa. Japani nähdään kurinalaisena ja ryhmäorientoituneena yhteiskuntana, joka omaa tehokkaan tuotannon kulttuurin (Morley & Robins 1995, 154). Tehokkuus ja ryhmäorientoituneisuus ovat näkyvissä representaatiossa. Visuaalisessa representaatiossa näkyvillä olevat määrätietoiset marssiaskleet ja päämäärä ovat ristiriidassa otsikon kanssa. Otsikko kertoo epäonnistumisesta ja siitä, että seuraava suunnitelma on vasta *ehkä* olemassa. Epävarmuus tuhon ympärillä kasvaa. Jos tämä *ehkä mahdollisuus* epäonnistuu, ei ydinkatastrofin torjuntamahdollisuutta kenties enää ole, sillä viimeisetkin keinot ovat jo käytössä. Pelastustyöntekijöitä ei voi yksilöidä ja tunnistaa, koska kaikilla on samanlaiset asut ja kasvosuojat. Ainoastaan silmät näkyvät. Ketään heistä ei ole nimetty vaan toimijoita käsitellään kollektiivina. Kukaan pelastustyöntekijöistä ei katso kameraan vaan heidän katseensa ovat hieman alaspäin. Silloin kun kuvassa näkyy vähintään neljän tai viiden henkilön vartalot, on heidät kuvattu *julkiselta etäisyydeltä* (public distance). Julkiselta etäisyydeltä kuvattu ihminen on vieras, ja sellaiseksi hän tulee aina jäämään. Ihmiset voidaan kuvata joko läheltä tai etäältä, ystävinä tai vieraina. (Kress & van Leeuwen 2006, 125-6). Kuvattuna julkiselta etäisyydeltä pelastustyöntekijät esitetään vieraina ja etäisinä.

Vierauden ja etäisyyden tunnetta lisää myös heidän pukeutumisensa kaikki yksilölliset ruumiinpiirteet häivyttävä suojavarustus. Ihmisten kuvaaminen ryhmissä, samanlaisissa vaatteissa ja matkalla samaan suuntaan katsojaan nähden yleistää heidät ja poistaa toimijoiden yksilöllisyyttä (van Leeuwen 2001, 96). Univormuihin pukeutunut parijonossa marssiva joukko tuo mieleen sotavoimat. Univormu kertoo järjestäytyneisyydestä ja kurista, aivan kuten japanilaisen kulttuurin oletetaan olevan Morleyn ja Robinsonin (1995, 154) mukaan. Henkilöt on kuvattu suoraan edestä kokovartalokuvana. Ympäröivä maisema ei sinänsä kerro mitään, sillä siinä näkyy vain valkoista ja lumipisaroihin. Teknologia itsessään voi etäännyttää katsojan kärsimyksestä silloin kun kamera on esimerkiksi pölyn peitossa tai äänimaailma puuttuu tyystin (Chouliarakis 2006, 164). Kamerateknologian näkyvyys joka ilmenee linssiin liimaautuneina lumipisaroina etäännyttää siis

katsojaa tapahtumapaikasta. Pelastajat ovat suojautuneet vaaroja ja riskejä vastaan. Tästä kertovat kypärät ja hengityssuojat. Länsimaissa punaiset, keltaiset ja oranssit värit kertovat hälytystilasta ja vaarasta. Toimijat ovat suojautuneet sitä vaaraa kohtaan, joka heitä uhkaa. Otsikko kertoo siitä, että nyt ovat viimeisetkin voimat käytössä ja että tämä ihmisjoukko on marssimassa kohti mahdollista kuolemaa. Kuvateksti kuitenkin selventää, että kyseessä eivät ole ydinvoimalan jäähdyttäjät vaan pelastustyöntekijät. *Lumisade vaikeutti keskiviikkona entisestään Japanin tsunamituhojen korjaamista. Pelastustyöntekijät kävelivät hyökyaallon tuhoamalla tehdasalueella Sendaissa.* Pelastustyöntekijöiden pukeutuminen on erittäin korkeatasoista. Voi kuvitella, että suojapuvut on tehty älykankaista ja kaikki on hyvin modernia turvavarustelua. Ihmiset ovat niin suojattuja, että heitä hädin tuskin näkee. Yhtenevä pukeutuminen ja liike vie toimijoita pois yksilöllisyydestä kohti yleistä. Ihmisten assosiaatio japanilaisuuden ja teknologian välillä vahvistaa kuvaa kulttuurista, joka on kylmä, persoonaton ja konemainen. Kulttuuri, jolta puuttuvat emotionaaliset siteet muuhun maailmaan. (Morley & Robins 1995, 169.) Robottimaisuus ja tunteiden puute toiseuttaa Japania lännestä katsottuna.

Koska kuvan otsikko on huomattavasti erottuvampi kuin kuvateksti syntyy lukijalle silti kuva, että kuvan toimijat ovat jäähdyttäjiä, jotka tekevät töitä henkensä uhalli. Kuvateksti jää helposti lukematta suuren kuvan ja otsikon varjossa. Sontagin (2003, 10) mukaan valokuvien merkitys selitetään tai vääristetään kuvatekstien kautta (emt.), miksei siis myös otsikon? Kuvaa voi siis tarkastella Zelizerin (2010) *hetki ennen kuolemaa* kuvien kontekstissa. Mahdollisen kuoleman kuvat representoivat ihmisiä, jotka ovat mahdollisesti kuolemaisillaan. Katsojalle ei kuitenkaan selvitetä kuolivatko henkilöt todella vai eivät. (Zelizer 2010, 123.) Zelizer (emt.) argumentoi sen puolesta, että tällaisia kuvia julkaistaan tapahtumista, joissa kuolleiden määrä ei varmistu hetkessä vaan kyseessä on pitkäkestoisempi tapahtuma – nälänhätä, joukkomurhat ja epidemiat ovat hänen mainitsemiaan esimerkkejä. Pelastustyöntekijöillä on kuvassa kaikki ohjat käsissään, he ovat itse aktiivisena ryhmänä marssimassa kohti omaa mahdollista kuolemaansa. Japanin katastrofi oli yllättävä luonnonkatastrofi, joten sinänsä Zelizerin (2010) jaon mukaan siitä julkaistut kuvat olisivat ennemmin valokuvia oletetusta kuolemasta, joita julkaistaan sellaisten katastrofien yhteydessä, jossa suuri joukko ihmisiä menettää henkensä yht'äkkiä. Esimerkiksi luonnonkatastrofien yhteydessä tällainen kuvasto on yleistä. Silloin kun oletetun kuoleman kuvissa esitetään ihmisiä he ovat pelastustyöntekijöitä, virkavaltaa tai muita henkilöitä, jotka yrittävät pelastaa kuolemassa olevia ihmisiä, mutta heidän oma henkensä ei ole uhattuna. (Emt., 76-7.) Toimijat kuuluvat pelastushenkilökuntaan joten tietoisuus tästä puoltaa seikkaa, että valokuva kuuluisi oletetun kuoleman kuvien kategoriaan sen sijaan, että se kuuluisi mahdollisen kuoleman kuvien kategoriaan.

Silloin kun edelleen kiinnitetään huomio kuvatekstiin on tämä todennäköisempi selitys, sillä kuvateksti varmistaa, että kyseessä eivät ole ne henkilöt, jotka ovat töissä ydinvoimalassa. Tarkasteltaessa valokuvaa yhdessä otsikon kanssa sopii se kuitenkin mahdollisten kuoleman kuvien kategoriaan. Rajanvedot *hetki ennen kuolemaa* kuvien välillä eivät mielestäni ole yksiselitteisiä, vaan samassa valokuvassa voi ilmetä piirteitä molemmista edellä mainituista kategorioista. Varman kuoleman kuvat on helpompi erottaa ja tunnistaa, kuin oletetun ja mahdollisen kuoleman kuvat, sillä niissä representoidun henkilön kuolema faktuaalisena seikkana vahvistetaan kuvatekstillä (Zelizer 2010, 173).

Kuva pelastustyöntekijöistä esittää vahvaa ihmisryhmää. Miehiä parhaassa iässä ja hyvässä kunnossa. Tuskin he muuten olisivat pelastustyöntekijän virkaa toimittamassa. Zelizerin (2010) mukaan journalistinen käytäntö on näyttää mahdollisen kuoleman kuvissa heikentyneitä ihmisiä (emt., 124). Pelastustyöntekijöiden kasvoilla, vartaloissa tai asennoissa ei ole havaittavissa merkkejä kehollisesta heikkoudesta. Se, että he ovat kaikki varustautuneet samanlaisiin univormuihin ja suojavaarusteisiin kertoo myös siitä, että kyseessä ei ole joukko vapaaehtoisia pelastustyöntekijöitä vaan ammattilaisia. Otsikon kanssa luettuna kuva kuitenkin viittaa mahdollisuuteen, että he tulevat kuolemaan ja siksi sitä voidaan mielestäni käsitellä mahdollisen kuoleman kuvana. Tätä puoltaa myös se, että epävarmuus mahdollisen ydinonnettomuuden suhteen on olemassa, joten ihmisiä saattaa vielä kuolla pidemmän ajanjakson puitteissa. Kuvassa ei näy se vaara, johon pelastustyöntekijät ovat itsensä altistamassa. Vaaran kuvittelemisen jää katsojan mielikuvituksen varaan. Se on olemassa jossain kameran takana. Zelizerin (2010) mukaan tällainen käytäntö on yksi mahdollisen kuoleman kuvien tunnusmerkki. Mahdollisen kuoleman kuvia julkaistaan usein siinä vaiheessa kun katsoja on jo tietoinen siitä, että laaja joukko henkilöitä on jo kuollut, eikä yksikään kuva ole riittävä representoimaan tätä tosiasiaa. (Emt., 124 & 128.) Valokuva pelastustyöntekijöistä on julkaistu muutamia päiviä sen jälkeen kun tuhoisa maanjäristys ja tsunami olivat jo johtaneet useiden henkilöiden yllättävään kuolemaan.

## **7.8 Yhteenveto: kärsimyksen kuva**

Kappaleessa 6.5 *Yhteenveto: kärsimyksen visuaalinen järjestys* tarkastelin sisällönanalyysin antamia tutkimustuloksia ja suhteutan ne Lilie Chouliarakin (2006) määrittelemiini uutiskategorioihin. Tässä kappaleessa teen yhteenvedon tapausanalyysistä. Haiti-uutisoinnin kohdalla representaation käytännöt seurasivat näkemykseni mukaan sellaista katsomisen perinnettä, jossa länsimaat seuraavat muun maailman kärsimystä. Chouliarakin (2006, 83) mukaan tällainen kärsimyksen

katsomishierarkia on vakiintunut käytäntö. Tapausanalyyseissä on nähtävillä Hallin (1999, 78-80) mainitsevat ei-läntistä maailmaa symboloivat attribuutit, jotka siis ovat vastakohtaisia lännen omaamille moderneille piirteille. Haiti representoidaan uskonnollisena, perinteisenä ja ei-kehittyneenä. Maa asetetaan lännen kannalta eksoottisuuden rekisteriin voodooon ja zombien myötä. Haitilaiset, heidän hätänsä ja kärsimyksensä esitetään riippuvaisina lännestä ja sen hyväntahtoisuudesta, sillä tapausanalyyseistä käy ilmi, että tuhotun maan jälleenrakennus ja ihmisten pelastaminen on kiinni ulkomaisesta avusta. Konkreettisesti fyysistä kärsimystä lievittävät länsimaiset lääkärit ja maa esitetään passiivisessa odottavassa tilassa siihen asti, kunnes ulkomainen apu saapuu perille. Haitilaisten omat keinot kärsimyksen lievittämiseksi keskittyvät turvan hakemiseen uskonnon harjoittamisen myötä. Muuta he eivät voi oman itsensä eteen tehdä kuin odottaa ja rukoilla. Inhimillinen kärsimys esitetään konkreettisenä fyysisenä loukkaantumisena, kuolemana ja menetyksenä, mutta myös kärsimyksen siinä olomuodossa, joka ei omaa ulkoisia fyysisiä tunnuspiirteitä.

Japanin ambivalentti luonne lännen kannalta ongelmallisesti luokiteltavana on näkyvissä katastrofin yhteydessä julkaistuissa uutiskuvissa. Japanin representaatioista löytyy viitteitä sekä hyvin aktiiviseen oman itsensä puolesta tapahtuvaan toimijuuteen että passiiviseen uhrin asemaan asettamiseen. Suvereeni kärsijä on Chouliarakin (2006, 158-9) mukaan henkilö, joka esitetään täysin inhimillisenä, tunteet omaavana yksilönä, jolla lisäksi on kyky reflektoida tapahtumaa ja toimia oman kohtalonsa puolesta. Toisaalta japanilaisia kärsijöitä toiseutetaan kahdella eri tavalla. Ensiksi asettamalla heidät kolmasmaailmalaiseen kärsimyksen rekisteriin, jossa uhri esitetään passiivisena, muiden avusta riippuvaisena. Toinen toiseuttamisen tapa on havaittavissa Morleyn ja Robinsonin (1995, 170) näkemyksen mukaisesti niin, että japanilaiset esitetään melkein pä epäinhimillisinä konemaisina robotteina. Japanissa julkaistuissa uutiskuvissa on havaittavissa tämä Japanin lännelle aiheuttama dilemma, joka pohjaten Hallin (1999, 155-157) eroa selittävään antropologiseen selitysmalliin voidaan nähdä olevan vaikea siksi, että länsi ei totuttuun tapansa kykene luokittelemaan Japania läntiseksi maaksi, mutta ei myöskään lännen perinteiseksi toiseksi. Tämä heijastuu myös siitä julkaistuihin uutiskuviin, jotka ovat välillä hyvinkin ristiriitaista keskenään eikä niitä voida luokitella yhteen tiettyyn uhrikuvakategoriaan kuuluviksi. Kärsimys representoidaan sekä suvereenien toimijoiden että passiivisten uhrien kautta.

Zelizerin (2010, 173) mukaan *hetki ennen kuolemaa* kuvien yleisin ja käytetyin variaatio on varman kuoleman kuva. Tässä mielessä on poikkeuksellista, että analysoimassani aineistossa kahden näinkin suuren katastrofin yhteydessä ei julkaistu varman kuoleman kuvia, eli valokuvia, joissa

representoidun henkilön postuumi kuolema vahvistetaan kuvatekstillä. Tehdessäni muuttujia, joiden tarkoitus on kuvata aineistoa mahdollisimman hyvin, en kokenut tarpeelliseksi luoda muuttujaa *kuoleva*, joka olisi ollut tarpeen, jos varman kuoleman kuvat tosiaan olisivat olleet käytetty representaation muoto näiden katastrofien yhteydessä. Myös kuvat jo kuolleista ihmisistä sijoittuvat täysin aineiston marginaaliin, sillä niitä julkaistiin Haitilta vain muutama. Japanista tällaisia kuvia ei julkaistu yhtään. Oletetun kuoleman kuviksi lukeutuvia maisemakuvia taas julkaistiin Japanin kohdalla runsaasti. En kuitenkaan analysoinut tapausanalyysiosuudessa yhtään tällaista kuvaa, sillä keskityin valokuviin, joissa näytetään ihmisiä. Kartoitettaessa inhimillistä kärsimystä katastrofirepresentaatioissa olisi tarkoituksenmukaista analysoida inhimillisen kärsimyksen ilmentymiä oletetun kuoleman kuvissa, koska ne ovat Zelizerin (2010, 76-77) mukaan yleinen representaation keino katastrofien kohdalla, joissa suuri määrä ihmisiä katoaa ja kuolee yllättäen. Japanin kohdalla tämä tuntuu pitävän paikkansa. Haitin kohdalla oletetun kuoleman kuviin sopivia visuaalisia representaatioita ei juurikaan julkaistu. Miksi oletetun kuoleman kuva on poissuljettu inhimillisen kärsimyksen representaation keino Haitin kohdalla on huomionarvoinen kysymys, varsinkin kun katastrofin luonne täyttää sellaisen katastrofin luonteen, josta Zelizerin (emt.) mukaan yleensä syntyy oletetun kuoleman kuvia.

Mahdollisen kuoleman kuvat keskittyvät näyttämään kuolemaisillaan olevan ihmisen (Zelizer 2010, 123), joten sinänsä mahdolliset kuoleman kuvat voisivat olla pääasiallisia representaatioita molempien katastrofien kohdalla, sillä suurin osa katastrofikuvista representoi ihmisiä. Tämä ei kuitenkaan yksistään riitä täyttämään mahdollisen kuoleman kuvan kriteeriä, joten pelkästään tarkastelemalla sisällönanalyysin antamia tuloksia ei voida sanoa, että katastrofikuvastot koostuisivat pääasiallisesti mahdollisen kuoleman kuvista vaan tätä on tarkasteltava tapausanalyysien kautta. Mahdollisen kuoleman kuvat esittävät ihmisen sillä tavoin, että katsojalle syntyy vaikutus, että tämä henkilö kuolee, vaikka hän ei välttämättä kuolekaan. Käytettyjä kuoleman indikaattoreita ovat usein erilaiset keholliset ilmentymät, kuten heikentynyt tai uhattuna oleva ihminen. Kuoleman mahdollisuus voi olla hyvin todennäköinen, todennäköinen tai ei juurikaan todennäköinen, mutta mahdollisen kuoleman kuvan kohdalla se ei koskaan ole varma. Katsojien on myös ulotettava kuoleman mahdollisuus koskemaan muitakin henkilöitä, jotka kokevat saman kuoleman uhan kuin kuvattu henkilö. (Zelizer 2010, 123-4.) Tässä mielessä mahdollisen kuoleman kuva muistuttaa Boltanskin (1999) säälin politiikkaa. Katsoja ei saa keskittyä kuvattuun henkilöön ja langeta myötätuntoon hänen kohdallaan, vaan hänen on ymmärrettävä, että kuvattu henkilö representoi laajempaa kokonaisuutta, jossa monet hänenlaisensa henkilöt kärsivät ja kokevat saman uhan. Näin ollen mahdollisen kuoleman kuva tulee ymmärtää

niin, että vaikka kuvattu henkilö ei kuolisikaan, moni muu hänen kanssaan samassa asemassa oleva tulee kuolemaan.

Mielestäni Haitin tapausanalyysien kuvista ensimmäinen kuva ei sovi mahdollisten kuoleman kuvien joukkoon, sillä siinä olevat nuoret miehet eivät näytä ruumiillisen heikkouden merkkejä eikä kuvassa myöskään ole havaittavissa ulkoista uhkaa, joka mahdollistaisi heidän kuolemansa. Kaksi jälkimmäistä kuvaa, vanha nainen ja loukkaantunut lapsi, voitaisiin ehkä lukea kuuluviksi mahdollisten kuoleman kuvien joukkoon. Lapsi on loukkaantunut, ja vaikka vaikuttaa todennäköiseltä, että juuri tämä lapsi ei kuole, viittaa loukkaantuminen siihen, että moni muu lapsi tulee kuolemaan johtuen maanjäristyksen aiheuttamista vammoista. Vanhan naisen kuvassa ei ole erotettavissa kehollista heikkoutta sairauden muodossa, mutta hänen repaleiset vaatteensa viittaavat siihen, että hänellä ei myöskään ole millä suojata ruumistaan tulevien koitosten varalta. Myös hänen tiukkaan yhteen puristetut huulensa ja suora katseensa täyttävät Zelizerin (2010, 124) mainitsemat ulkoiset pelon merkit. Zelizerin (2010) mukaan lapset ja vanhukset ovat usein mahdollisen kuoleman kuvan kohteina, sillä heidän ruumiinsa välittää helpommin sen symbolisen viestin, jota ne kantavat (emt., 128) eli tässä tapauksessa mahdollisen kuoleman, joka koskee monia haitilaisia lapsia ja vanhuksia. Toisaalta mahdollisen kuoleman kuvat eivät Zelizerin (2010) mukaan usein ole enää uunituoreita uutisia, vaan jälkeensä tehtäviä katsauksia, jolloin katsojat tietävät, että kuolema on paljon laajempi kuin mitä yksittäinen kuva voi mahdollisesti kertoa (emt., 128). Kyseiset Haitin representaatiot olivat julkaisuhetkellään mielestäni vielä tuoreita etusivun uutisjuttuja, sillä tapahtuma oli vielä meneillään. Tässä mielessä voitaisiin argumentoida sen puolesta, että kyseiset kuvat eivät kuuluisi mahdollisen kuoleman kuvien joukkoon. Maanjäristykset poikivat Zelizerin (2010) mukaan useimmiten oletetun kuoleman kuvia eikä mahdollisen kuoleman kuvia, joita syntyy nälänhätä-, sairaus, väkivalta-, kidutus-, epidemia- ja joukkotuhouutisoinnista (emt., 77 & 123). Koska Haitin katastrofi johtui maanjäristyksestä vaikuttaa epätodennäköiseltä, että sen uutiskuvasto lukeutuisi mahdollisen kuoleman kuviin. Mielestäni vaikuttaa siltä, että Haitin katastrofikuvia ei yksiselitteisesti voida luokitella *hetki ennen kuolemaa kuviksi*, vaikka niistä voidaankin löytää sellaisia piirteitä.

Japanin katastrofin kohdalla suuri määrä maisemakuvia puoltaa sitä, että sieltä olisi julkaistu paljon oletetun kuoleman kuvia. Myös katastrofin luonne sopii tukemaan tällaista teesiä. Suurin osa Japaninkin kuvista kuitenkin on ihmisiä representoivia valokuvia, joten tapausanalyysissäni keskityin niihin. Analysoimistani representaatioista kuva Kenji Sakuraista ei sovi mahdollisen kuoleman kuvan kategoriaan, mutta kaksi muuta representaatiota voidaan nähdä mahdollisen

kuoleman kuvina. Pelastustyöntekijä-kuvan mahdollisen kuulumisen tähän kategoriaan olen jo argumentoinut tapausanalyysissa. Ensimmäinen representaatio huopaan kääriytyneestä tytöstä voidaan nähdä lukeutuvan mahdollisen kuoleman kuviin, koska se puhuu kehollisen heikkouden puolesta, tytön ollessa kääriytyneenä huopaan. Myös hänen työttelynsä asettaa hänet siihen rekisteriin, jota Zelizerin (2010, 128) mukaan hyödynnetään kantamaan mahdollisen kuoleman kuvien symbolista viestiä. Japanin katastrofi aiheutui maanjäristyksestä, joten se ei puolla representaatioiden lukeutumista mahdollisen kuoleman kuviin. Toisaalta Japani-uutisointiin yksi suuri vaikuttava tekijä on ollut ydinvoimalatapaturma, joka puolestaan vaikuttaisi sopivan maanjäristystä paremmin mahdollisen kuoleman kuvien kategoriaan. Zelizerin (2010) mahdollisen kuoleman kuvan kriteeri on se, että se aiheuttaa useiden ihmisten kuoleman pitkän ajanjakson puitteissa (emt., 123). Ydinvoimalaonnettomuuden epävarmuus aiheuttaa uhan tunteen siitä, että se saattaa aiheuttaa useiden ihmisten kuoleman pitkän ajanjakson puitteissa. Haiti-uutisoinnin tapaan Japani-uutisoinnista voidaan löytää *hetki ennen kuolemaa kuvan* piirteitä, mutta täysin varmaksi ei voida mielestäni sanoa, että ne olisivat *hetki ennen kuolemaa kuvia*.

Boltanskin (1999) säälin politiikan tunnuspiirteiden täyttymistä voidaan tarkastella kaikista katastrofipaikalta otetuista representaatioista. Jos katsojassa herää säälin tunne, on kuva onnistunut välittämään kärsimyksen oikealla tavalla. Mikäli kuva ei onnistu herättämään säälin tunnetta, ovat vaihtoehtoina Boltanskin (1999, 5-6) esiin tuomat kaksi muuta skenaariota; joko kärsimys ohitetaan täysin, tai sitten se esitetään liian läheisenä ja katsojalle herää säälin tunteen sijaan myötätunnon tunne (emt.), joka koskettaa vain representoitua kärsijää eikä ulotu koskemaan muita katastrofin uhreja. Sääli pitää sisällään etäisyyden ulottuvuuden, joka johtaa siihen, että katsoja ei keskity ainoastaan representoidun henkilön kärsimykseen, vaan ulottaa sen koskemaan koko sitä ihmisjoukkoa, jota kärsimys koskettaa. Minkälaisia tunteita, kuten sääliä, myötätuntoa vai ei mitään, katsojissa herää analysoimieni katastrofikuvien kohdalla olisi tarkasteltava esimerkiksi kuvan vastaanottotutkimuksen kautta. Tutkimustulokseni antavat viitettä sille, millaisilla elementeillä sääliä on pyritty välittämään valokuvissa, olettaen, että säälin tunne on nimenomaan se, jota jokainen representaatio pyrkii välittämään. Onnistuvatko kuvat välittämään säälin tunteen vai ei, rajautuu tämän tutkimuksen ulkopuolelle. Sille, sopivatko Haitin ja Japanin katastrofien yhteydessä julkaistut uutiskuvat Chouliarakin (2006) kolmeen uutiskategoriaan, Zelizerin (2010) *hetki ennen kuolemaa kuviin* tai täyttävätkö ne Boltanskin (1999) säälin politiikan kriteerit voi tutkimustuloksistani löytää argumentteja puolesta ja vastaan. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että täysin varmasti niitä ei voida kategorisoida mihinkään edeltävistä, vaan katastrofiuutisoinnista löytyy piirteitä näistä, mutta myös sellaisia representaatioita, jotka eivät sovi luokitteluun on julkaistu.

## 8 Johtopäätökset: inhimillisen kärsimyksen representaatio

Tässä tutkielmassa olen pyrkinyt avaamaan kärsimyksen representaation konventioita ja tuomaan julki kärsimyksen esittämisen tapoja, jota Haiti- ja Japani-uutisoinnin yhteydessä on hyödynnetty. Intressini kohteena on inhimillisen kärsimyksen representaatio uutiskuvissa ja se, kuinka katastrofialue vaikuttaa näihin representaation käytäntöihin. Tutkimuksessani hain vastauksia näihin kysymyksiin analysoimalla Helsingin Sanomissa julkaistut uutiskuvat kahden suurenluokan maanjäristyskatastrofin, Haitin 2010 ja Japanin 2011, kohdalla. Aihe kiinnostaa minua, sillä medialla on suuri valta esittäessään kaukaisten maiden tapahtumia. Valokuvat muovaavat ihmisten käsityksiä sodista, joten miksi ei muistakin katastrofeista ja kriiseistä, joista heillä ei ole ensikäden kokemusta. Etenkin ei-länsimaiset maat ja mantereet, etunenässä Afrikka, on siirtomaavallan purkautumisen jälkeen pelkistetty konfliktien, epäjärjestyksen ja inhimillisen kärsimyksen tyyssijoiksi. Kriisit depolitisoidaan usein etnisiksi konflikteiksi eikä niitä selitetä laajemmassa historiallisessa kontekstissa. Rikkaiden ja monipuolisten kulttuurien ja maa-alueiden pelkistäminen stereotyyppisiksi, negatiivisia puolia esiin nostaviksi mediarepresentaatioiksi on valitettava käytäntö. Tämä välittää lukijoille vääristyneen kuvan tapahtumapaikoista.

Alkaessani tehdä tutkimustani toivoin olevani väärässä edellä esittämieni ajatusten suhteen. Globaali aikakausi on muiden yhteiskunnallisten rakenteiden muutosten lisäksi vaikuttanut myös uutisointiin. Maailman syrjäisimpienkin kolkkien tapahtumat voivat olla ulottuvillamme reaaliaikaisina, eikä yhdenkään katastrofipaikan tarvitsisi enää jäädä ilman mediahuomiota. Tässä tutkimuksessa ei kuitenkaan keskitytty mediahuomion saamiseen tai niihin syihin, joka aiheuttaa tietyn katastrofipaikan uutispimennon. Näiden suuren luokan katastrofien yhteydessä mediahuomio oli taattu. Millaista Haitin ja Japanin saama mediahuomio oli? Kohdellaanko teollisuusvaltion uhria eri tavoin kuin kehitysmaavaltion, vai ovatko uhrit keskenään tasa-arvoisessa asemassa uutisoitaessa heidän kärsimyksensä?

Ensimmäinen havaintoni on se, kuinka problemaattista on määritellä länttä. Tämä ongelmallisuus asetti tutkimukseni haasteelliseen asemaan jo alusta lähtien, sillä olin päätenyt käyttämään yksinkertaistavia binariteetteja, länsi ja ei-länsi, kärsimysuutisoinnin luonteen selvittämisen keinona. Tämä problematiikka heijastuu Japanista julkaistuissa representaatioissa. Onko maa läntinen vai ei? Maan määrittelyminen läntiseksi tai ei-läntiseksi osoittautui mahdottomuudeksi, sillä se omaa piirteitä puolesta ja vastaan. Olin tietoinen länsi ei-länsi yksinkertaistusten ongelmallisuudesta, mutta tosiasiassa hankaluus paljastui vasta Japanin mediarepresentaatioiden



analyysin yhteydessä. Katastrofin uutisointi osoittautui sopimattomaksi luokiteltavaksi kumpaankaan luokkaan, se omasi sekä läntisiä että ei-läntisiä piirteitä. Tämä on samalla osoitus siitä, että länsi ja ei-länsi ovat sellaisia yleistyksiä, joiden käytön pitäisi painua historiaan. Yhteiskuntien kirjo kun on paljon moninaisempi. Samalla lailla kun ei-läntisiä yhteiskuntia on monia erilaisia, ei länsikään ole yksi homogeeninen alue. Eroja löytyy yhteiskunnista kaikilla tasoilla, myös median ja uutisoinnin käytännössä. Kaiken tämän sanottuani osoittaa tutkimukseni kuitenkin valitettavasti sen, että Haitin katastrofi sopii hyvinkin helposti luokiteltavaksi tyypilliseen kehitysmaauutisoinnin genreen. Haitilainen, erityisesti nainen, on passiivinen länsimaisesta auttajastaan riippuvainen uhri. Japani-uutisoinnista löytyi monia ulottuvuuksia, Haiti-uutisointi näyttäytyi mielestäni yksiulotteisena kehitysmaagenreen hyvin sopivana.

Kärsijä tulisi kuvata mahdollisimman inhimillisenä, jotta hän ei jää katsojan silmissä kaukaiseksi toiseksi. Mediarepresentaatioiden pitää kyetä välittämään kärsimys merkityksellisenä, faktisena ja luoda sille konteksti. Japani-uutisoinnissa oli havaittavissa tiettyä speaktaakkelimaisuutta. Maisemakuvat ovat otoksia ihmisen mahtavan luomistyön tuhosta. Aivan kuin katsoja pakotettaisiin jokaisen kuvan kohdalla sanomaan *tämä ei voi olla totta*. Samalla länsimainen, eli suomalainen katsoja asetettiin pohtimaan sitä, että jos maailman teknologisesti kehittyneintä kansakuntaa voi kohdata tällainen tuho, onko se mahdollista myös omalla kohdalla. Tästä syystä katsoja alkoi liukua kohti mahdollisuutta olla itsekkin kärsijä, tai ainakin hänen samaistumisensa kärsijään oli vahvaa, koska hän saattoi kuvitella saman omalle kohdalleen. Ero katsojan ja uhrin välillä jatkoi sumenemistaan ydinkatastrofin uhan leijuessa ilmassa aiheuttaen tietoisuuden siitä, että kriisi saattaisi milloin tahansa muuttua globaaliksi. Toisaalta japanilaiset representoitiin hyvin aktiivisina oman kärsimyksensä puolesta toimivina henkilöinä, mutta toisaalta olemassa oli uhka epäonnistumisesta. Tässä tapauksessa epäonnistuminen johtuisi kuitenkin niin eepisestä tapahtumasta, että inhimillinen virhe ei yksistään riitä selittämään epäonnistumista.

Median julkisuuteen luomat visuaaliset järjestykset on se kokonaiskuva, jota kaikki uutisoinnin yhteydessä julkaistut representaatiot luovat. Näin ollen ulkomaiset toimijat ovat mukana luomassa median tuottamia visuaalisia järjestyksiä. Japanin katastrofin yhteydessä ulkomaisten toimijoiden rooli poikkeaa huomattavasti tyypillisestä, sillä Japani-uutisoinnista puuttuu kokonaan valokuva, jossa ulkomainen avustustyöntekijä auttaa paikallista uhria. Haiti-uutisoinnin yhteydessä ulkomaiset toimijat ovat pääosissa juurikin tällaisissa stereotyyppisissä katastrofikuvissa, auttajina. Kummankaan katastrofin kohdalla ei juurikaan näytetty kuolleita ihmisiä, vaikka kuolonuhrien määrä olikin suuri. Ulkoiset ruumiilliset vammat maanjäristyksen uhreilla olivat esillä etenkin

Haiti-uutisoinnin yhteydessä, mutta Japani-uutisoinnin yhteydessä fyysisesti loukkaantuneita ei representoitu - ei ainakaan niin, että se olisi ulkoisesti näkynyt. Säteilymittauksiin tai sen vuoksi eristykseen joutuneet ihmiset ovat saattaneet kärsiä ruumiillisesti, vaikka se ei ulkoisesti näkyisikään. Japanin kärsimys oli surua läheisten menetyksestä, kodin tuhosta ja epäuskon todistamista. Myös Haiti-uutisoinnissa oli fyysisen loukkaantumisen lisäksi esillä kaikkensa menettäneiden ihmisten tuskaa ja surua.

Valitsin kyseisten katastrofien uutisoinnin aineistokseni, koska ajattelin niiden samankaltaisuuden paljastavan niitä konventioita, joita media käyttää representoidessaan kärsimystä ja kuolemaa. Tutkimuksessani olisin kuitenkin voinut paremmin huomioida katastrofien erilaiset luonteet, pääasiallisesti Japanin katastrofin mahdollisuuden kehittyä globaaliksi kriisiksi johtuen ydinvoimalaonnettomuudesta. Tämä osa jäi huomiotta esimerkiksi luomieni muuttujien kohdalla. Globaalin katastrofin uutisointi jo itsessään tarjoaisi mielenkiintoisia tutkimusaiheita, sillä ovathan tällaiset kriisit tunnuksenomaisia globaalille aikakaudellemme. Myös sisällönanalyysin käyttöä on hyvä kehittää edelleen yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa, sillä se tarjoaa mielestäni täydentävän lisän laadulliselle analyysille. Tämän tutkimuksen olisin voinut toteuttaa niin, että olisin luokitellut kaikki valokuvissa esiintyvät toimijat, enkä vain yhtä toimijaa. Näin saataisiin laajempi kuva katastrofiuutisoinnin yhteydessä esiintyvistä toimijoista. Heidän roolistaan, sukupuolestaan, iästään ja identiteetistään. Toinen ongelmani liittyi länteen ja ei-länteen. Johtuen Japani-uutisoinnin problemaattisesta luonteesta ei aineistoni kenties ollut riittävä, jotta voisin selvittää eroja lännen ja ei-lännen välillä. Aineistoon olisin voinut sisällyttää representaatiot jostain selkeästi läntistä maata koskeneesta katastrofista. Olisin myös voinut rajata aineiston koskemaan paikallisia henkilöitä ja paikan päällä otettuja valokuvia. Näin katastrofin uhrin rooli olisi noussut selkeämmin keskiöön, sillä onhan uhri kaikkein relevantein tutkittaessa inhimillistä kärsimystä ja sen visuaalisia manifestaatioita.

Metodeistani visuaalinen sisällönanalyysi on ongelmallinen jo siksi, että se pelkistää kuvien rikkaan maailman ja yksityiskohdat muutamaksi yksinkertaistavaksi muuttujaksi. Tutkijan intressit ja valinnat vaikuttavat muuttujiin ja niiden luontiin, eikä valokuvia voi objektiivisesti mitata. Kuvien lähiluku taas perustuu tutkijalähtöiseen tulkintaan, ja joku muu voisi erilaiseen teoriaan nojaten tehdä hyvin erilaisia tulkintoja kuvista. Saamani tutkimustulokset pätevätkin ainoastaan tämän tutkimuksen puitteissa. Problematiikka länsi jahtaa minua gradun viimeiseen lauseeseen asti. Koen ongelmalliseksi sen, että lähdemateriaalini ja teoreettinen taustani on jättänyt huomiotta muut kuin länsimaiset teoreetikot. Toiset valinnat olisivat johtaneet hyvin erilaisiin tulkintoihin.

## **Lähteet**

Barker-Plummer, Bernadette & Boaz, Cynthia (2005). War News as Masculinist Discourse. *Feminist Media Studies*, Volume 5, Issue 3, November 2005, 370-374.

Bell, Philip (2001). Content analysis of visual images. In van Leeuwen, Theo & Jewitt, Carey (eds). *Handbook of visual analysis*. Sage Research Methods Online. 1-33.

Bissell, Kimberly L. (2000). A return to 'Mr. Gates': Photography and objectivity. *Newspaper Research Journal*, Volume 21, No. 3, Summer 2000, 81-93.

Boltanski Luc (1999). *Distant Suffering. Morality, Media and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Carlgren, Anders (1996). TV:s krigsbilder kränker verkligheten. I Andén-Papadopoulos Kari & Höijer, Birgitta (red.). *Våldsamma nyheter. Perspektiv på dokumentära våldsskildringar i media*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium.

Carma International. *The CARMA Report on Western media coverage of Humanitarian Disaster*. January 2006.

Castells, Manuel (2009). *Communication Power*. Oxford: Oxford University Press.

Chouliaraki, Lilie (2006). *The Spectatorship of Suffering*. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications.

Fiske, John (2003). Toimi maailmanlaajuisesti, ajattele paikallisesti. Suom. Herkman, Juha. Teoksessa Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (toim.). *Erilaisuus*. Tampere: Vastapaino.

Hall, Stuart (1999). *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.

Hall, Stuart (2003). Kulttuuri, paikka, identiteetti. Suom. Koivisto, Juha. Teoksessa Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (toim.). *Erilaisuus*. Tampere: Vastapaino.

Halonen, Irma Kaarina (1999). Matka journalismin sukupuolittumisen strategisille alueille. Tampere: Tampereen yliopisto.

Heikkilä, Tarja (1998). Tilastollinen tutkimus. Helsinki: Edita.

Hirsjärvi, Sirkka, Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula (1997). Tutki ja Kirjoita. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Huntington, Samuel P. (1996). The West Unique, Not Universal. Foreign Affairs, Nov/Dec96, Volume 75, Issue 6, 28-46.

Koponen, Juhani (2007). Kehitysmaat ja maailman ymmärtäminen. Teoksessa Koponen, Juhani, Lanki, Jari & Kervinen, Anna (toim.). Kehitysmaatutkimus. Johdatus perusteisiin. Helsinki: Gaudeamus.

Kozol, Wendy (2004). Domesticating NATO's War in Kosovo/a. (In)Visible Bodies and the Dilemma of Photojournalism. Meridians: Feminism, race, transnationalism. Volume 4, no. 2, April, 1-38.

Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo (2006). Reading Images. The Grammar of Visual Design. London and New York: Routledge.

Krippendorff, Klaus (2004). Content Analysis. An introduction to its methodology. Thousand Oaks, London & New Delhi: Sage Publications.

Künstlicher, Rolf (1996). Det oreflektade våldet. Ett psykoanalytiskt perspektiv på massmedias realistiska våldsskildringar. I Andén-Papadopoulos Kari & Höijer, Birgitta (red.). Våldsamma nyheter. Perspektiv på dokumentära våldsskildringar i media. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium.

Lutz, Catherine A. & Collins, Jane L (1993). Reading National Geographic. Chicago : University of Chicago Press.

Lebeck, Robert & von Dewitz, Bodo (ed.) (2001). *Kiosk. Eine Geschichte Der Fotoreportage 1839-1973 A History of Photojournalism*. Göttingen: Steidl.

Livingston, Steven (1996). *Suffering in Silence: Media Coverage of War and Famine in Sudan*. In Robert I. Rotberg & Thomas G. Weiss (eds.), *From Massacres to Genocide. The Media, Public Policy, and Humanitarian Crises*. Cambridge, Massachusetts: The World Peace Foundation.

Moisio, Aleksi (2011). *Laskevan Auringon Maa*. Helsingin Sanomat 20.3.2011, Talous, E1-E2.

Morley, David & Robins, Kevin (1995). *Spaces of Identity. Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries*. London & New York: Routledge.

Männistö, Anssi (1999). *Islam länsimaisessa hegemonisessa diskurssissa. Myyttis-ideologinen ja kuva-analyttinen näkökulma sivilisaatioiden kohtaamiseen*. Rauhan- ja konfliktintutkimuskeskus. Tampere: Tampereen yliopisto.

Price, Derrick (2009). *Surveyors and surveyed. Photography out and about*. In Liz Wells (ed.), *Photography. A Critical Introduction*. London and New York: Routledge.

Rajamäki, Tiina (teksti) & Kero, Sami (kuvat). *Japanin katastrofi. Levottomuus leviää Tokiossa. Tokiolaisten hermot koetuksella*. Helsingin Sanomat 18.3.2011, A5.

Rose, Gillian (2007). *Visual methodologies. An introduction to the interpretation of visual materials*. London: Sage.

Schirato, Tony & Webb, Jen (2007). *Understanding the Visual*. Los Angeles, London, New Delhi & Singapore: Sage Publications.

Scholte, Jan Aart (2005). *Globalization. A Critical Introduction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Seppänen, Janne (2001). *Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa*. Tampere: Vastapaino

Seppänen, Janne (2005). *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino.

Sontag, Susan (2003). Regarding the Pain of Others. New York: Picador. Farrar, Straus and Giroux.

Sutcliffe, John B., Lee, Martha F. & Soderlund, Walter C. (2005). Women and Crisis Reporting. Television News Coverage of Political Crises in the Caribbean. The Harvard International Journal of Press/Politics. Volume, no. 3, Summer 2005, 99-124.

van Leeuwen, Theo & Jewitt, Carey (eds.) (2001). Handbook of visual analysis. London : Sage Publications, 2001.

Zelizer, Barbie (2010). About to Die. How News Images Move the Public. New York: Oxford University Press.

Zelizer, Barbie (2002). Photography, journalism, and trauma. In Zelizer, Barbie and Allan, Stuart (eds.). Journalism after September 11. London and New York: Routledge.

Zelizer, Barbie (1998). Remembering to Forget. Holocaust Memory Through the Camera's Eye. Chicago and London: The University of Chicago Press.

### **Elektroniset lähteet:**

Coloria (2011). Värit Japanissa. Saatavilla [www-muodossa](http://www.muodossa.com)  
<[www.coloria.net/kulttuurit/japani.htm](http://www.coloria.net/kulttuurit/japani.htm)>. (Luettu 4.12.2012).

Human Development Report (2011). Sustainability and Equity: A Better Future for All. New York: United Nations Development Programme (UNDP). Saatavilla PDF-muodossa  
<[http://www.ht.undp.org/content/dam/undp/library/corporate/HDR/2011%20Global%20HDR/English/HDR\\_2011\\_EN\\_Complete.pdf](http://www.ht.undp.org/content/dam/undp/library/corporate/HDR/2011%20Global%20HDR/English/HDR_2011_EN_Complete.pdf)>. (Luettu 27.2.2013)

Mapcrow (2011). Travel Distance Calculator. Saatavilla [www-muodossa](http://www.muodossa.com)  
<<http://www.mapcrow.info>>. (Luettu 26.11.2011)

Sanoma (2011). Mediaportfoliot. Sanomalehdet. Helsingin Sanomat. Saatavilla [www-muodossa](http://www.muodossa.com)  
<<http://www.sanoma.fi/tietoa-sanomasta/sanoma-news/mediaportfolio/sanomalehdet>>.

UN data (2012a). Haiti. Saatavilla www-muodossa <<http://data.un.org/CountryProfile.aspx?crName=Haiti>>. (Luettu 20.12.2012)

UN data (2012b). Japan. Saatavilla www-muodossa <<http://data.un.org/CountryProfile.aspx?crName=Japan>>. (Luettu 20.12.2012)

Wikipedia (2011a). Haitin maanjäristys 2010. Saatavilla www-muodossa <[http://fi.wikipedia.org/wiki/Haitin\\_maanj%C3%A4ristys\\_2010](http://fi.wikipedia.org/wiki/Haitin_maanj%C3%A4ristys_2010)>. (Luettu 22.12.2011)

Wikipedia (2011b). Sendain maanjäristys 2011. Saatavilla www-muodossa <[http://fi.wikipedia.org/wiki/Sendain\\_maanj%C3%A4ristys\\_2011](http://fi.wikipedia.org/wiki/Sendain_maanj%C3%A4ristys_2011)>. (Luettu 22.12.2011)

Wikipedia (2011c). Ishinomaki, Miyagi. Saatavilla www-muodossa <[http://en.wikipedia.org/wiki/Ishinomaki,\\_Miyagi](http://en.wikipedia.org/wiki/Ishinomaki,_Miyagi)>. (Luettu 22.12.2011)

## Liitteet

### Liite 1

#### Aineiston koodausrunko

##### Muuttuja

##### Arvo

##### 1. Kuvatyyppe

- 1.1. Valokuva
- 1.2. Kartta
- 1.3. Tekninen piirustus
- 1.4. Kaaviokuva
- 1.5. Muu
- 1.6. Ei-koodattavissa

Haiti N88

Japani N223

##### Muuttujan kuvaus

Kuvatyyppe muuttujan tarkoituksena on selvittää minkälaista kuvallista näkyvyyttä katastrofeille annetaan. Tutkimusintressini keskittyikin valokuvii on mielestäni tärkeätä huomioda myös muu julkaistu visuaalinen materiaali. Tämän muuttujan kautta pystytään selvittämään kuinka suuri osa kaikista kuvista on *de facto* valokuvia. Arvo 1.2 kartta on luotu Chouliarakin (2006) teesin pohjalta, jossa hän selvittää karttojen merkitystä inhimillisen kärsimyksen representaation muotona. Arvot 1.3, 1.4, 1.5 ja 1.6 ovat aineistolähtöisesti syntyneitä muuttujia. Tarkasteltuani kokonaisuudessaan tulostettua aineistoani näyttäytyi sieltä erottuvan selkeästi sellaisia visuaalisia representaatioita kuin tekninen piirustus ja kaaviokuva. Muu kaatoluokkana on hyödyllinen, jotta vähäiset tai ei merkittävät representaatiot voi sisällyttää siihen. *Ei-koodattavissa* arvo on välttämätön siksi, että osa representaatioista on kuvakollaaseja, eikä niitä voi luokitella saavaksi mitään muuta arvoa.

##### 2. Valokuvan ensisijainen aihe

- 2.1. Ihminen
- 2.2. Maisema
- 2.3. Muu

Haiti N68

Japani N165



## Muuttujan kuvaus

Vain ne havaintoyksiköt koodataan, jotka luokassa 1 saivat arvon valokuva. Muuttujan funktiona on selvittää kuinka suuri osa katastrofien valokuvallisista representaatiosta keskittyy ihmisiin. Arvo *2.1 ihminen* on siis luonnollinen muuttujan arvo silloin, kun halutaan tutkia inhimillistä kärsimystä. Arvo 2.2 syntyi teoreettisen viitekehykseni nojalla, jossa Chouliaraki (2006), Zelizer (2010) ja Sontag (2003) kaikki tarkastelevat maisemaa osana inhimillisen kärsimyksen kuvastoa. Muut julkaistut kuvat voidaan sisällyttää muuttujan arvoon 2.3 muu.

### 3. Keskeisen toimijan sukupuoli

#### 3.1. Mies

#### 3.2. Nainen

#### 3.3. Ei-koodattavissa

Haiti N64

Japani N111

## Muuttujan kuvaus

Muuttujan kohdalla koodataan kaikki ne kuvat, jotka muuttujan 2 kohdassa saavat arvon *2.1 ihminen*. Kuvan keskeinen toimija on helposti määriteltävissä silloin, kun kuvassa esiintyy vain yksi henkilö tai jos yksi henkilö nousee selvästi keskeiseksi useamman joukosta. Osassa kuvista keskeisen toimijan määrittely on hankalampaa ja silloin turvaudutaan kuvatekstiin tai otsikkoon. Mikäli joku henkilöistä mainitaan kuvatekstissä määritellään hänet keskeiseksi toimijaksi. Muuttujan funktio on selvittää millainen on sukupuolijakautuma ihmistä kuvaavissa representaatioissa.

### 4. Keskeisen toimijan ikä

#### 4.1. Lapsi

#### 4.2. Aikuinen

#### 4.3. Vanhus

#### 4.4. Ei-koodattavissa

Haiti N64

Japani N111

Muuttujan kohdalla koodataan samat kuvat kuin muuttujan 3 kohdalla ja käytetään samaa kriteeriä määriteltäessä keskeinen toimija. Kysymys iästä on olennainen haluttaessa selvittää annetaanko

näissä katastrofikuvissa näkyvyyttä heikoille ja haavoittuvaisille ikäryhmille eli lapsille ja vanhuksille vai oletettavasti viriilimmälle henkilöryhmälle eli aikuisille. Koodaaminen ei ole aina selkeää, mutta muuttujan arvot on yritetty luoda mahdollisimman yksiselitteisiksi, jotta kuvien koodaaminen olisi mahdollista. Tutkimuskysymykseni kannalta ei ole tarpeen luoda sen spesifimpää ikäkategorisointia. Arvo ei-koodattavissa on välttämätön. Niissä tapauksissa, joissa ei voida määritellä henkilön kuuluvan selkeästi mihinkään muuhun arvoluokkaan.

## 5. Keskeisen toimijan rooli

- 5.1. Paikallinen siviili
- 5.2. Ulkomainen siviili
- 5.3. Paikallinen poliitikko
- 5.4. Ulkomainen poliitikko
- 5.5. Paikallinen asiantuntija
- 5.6. Ulkomainen asiantuntija
- 5.7. Paikallinen virkavalta
- 5.8. Ulkomainen virkavalta
- 5.9. Paikallinen pelastustyöntekijä
- 5.10. Ulkomainen avustustyöntekijä
- 5.11. Muu
- 5.12. Ei-koodattavissa

## Muuttujan kuvaus

Tämän muuttujan kautta pyrin selvittämään kenelle media antaa näkyvyyttä suurten katastrofien yhteydessä. Ovatko pääosassa paikalliset siviilit vai annetaanko ääni ulkomaisille toimijoille. Muuttujan kohdalla koodataan samat kuvat kuin muuttujan 3 kohdalla käyttäen samaa kriteeriä keskeisen toimijan määrittelemiseksi. Muuttujan arvot on luotu aineistolähtöisesti. Jokaisen arvon kohdalla on paikallinen toimija ja samanlaisen roolin ulkomainen vastine. Tämän muuttujan ja sen arvojen kautta voidaan myös selvittää katastrofien relevanssia lännelle.

## 6. Keskeisen toimijan nimeäminen

- 6.1. Toimija nimetään
- 6.2. Toimijaa ei nimetä

Haiti N64

Japani N111

## Muuttujan kuvaus

Koodataan samat kuvat kuin muuttujan 3 kohdalla ja keskeinen toimija ymmärretään samalla lailla. Identifikaation, sen tärkeyden ja mainitsematta jättämisen nostavat esille niin Chouliarakis (2006), Sontag (2003) kuin Zelizerkin (2010). Muuttuja on siis teorialähtöinen. Arvot ovat selkeät; joko toimija nimetään kuvatekstissä tai sitten häntä ei nimetä.

### Liite 2

#### Otsikko *Haitin maanjäristys*



HS 14.1.2010 Ulkomaat B1

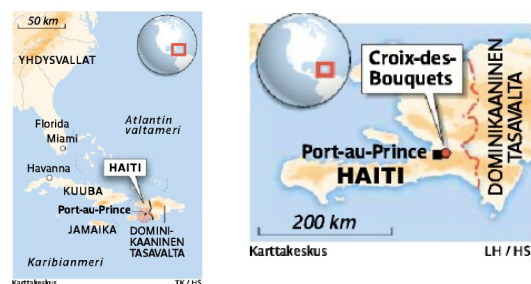
### Liite 3

#### *Ruutukaappaus japanilaisen televisiokanavan uutisoinnista*



HS 17.3.2011 Japanin katastrofi A4

### Liite 4



Vasemman puoleinen kartta julkaistu Helsingin Sanomissa 14.1.2010, oikean puoleinen 24.1.2010

## Liite 5

Sortunut presidentin palatsi

HS 15.1.2010 Ulkomaat B3

### Haitin presidentti Préval menetti molemmat kotinsa

Pekka Mykkänen HS

**WASHINGTON.** Yhdysvaltalainen uutiskanava CNN näytti keskiviikkona poikkeuksellisen haastattelun, jossa toimittaja **Sanjay Gupta** kyseli Port-au-Prinzen lentokentällä tunnelmia kodittomaksi jääneeltä valtionpäämieheltä. Hän oli Haitin presidentti **René Préval**. Valkoiseen kauluspaitaan ilman kravattia pukeutunut Préval kertoi, että hänen virkapalatsinsa romahtamisen lisäksi hänen siviilikotitalonsa oli sortunut Haitin valtavana maan-

järityksessä tiistaina. Missä hän alkoi nukkua yönsä, presidentiltä kysyttiin.

"En tiedä", hän vastasi. Sunnuntaina 67 vuotta täytävä Préval lisäsi kuitenkin, ettei hänen yöpymisongelmansa ole Haitin ykköshuolenaihe.

Hän kuvaili maanjäristyksen tuhoja sanomalla, että "sitä ei voi näkemättä uskoa. Lukuisia taloja, sairaaloita, kouluja ja yksityiskoteja on tuhoutunut."

Rutiköyhä saarivaltio on pitkälti ulkomailta odotettavan avun varassa, kun se yrittää nousta jaloilleen katastrofin jälkeen.



EDUARDO MUNOZ REUTERS

Haitin presidentin palatsi vaurioitui pahasti maanjäristyksessä.

## Liite 6

Esimerkki maisemakuvasta Japanin katastrofin yhteydessä

HS 16.3.2011 Japanin katastrofi A4



## Liite 7a

Kaksi keskeistä toimijaa valokuvassa

*HS 23.1.2010 Ulkomaat B1*



Hyväksyttyä on kukaan hantti perjantaina neuvotusta kirkkua polttava PerseusPitovaa.

## Liite 7b

Kaksi keskeistä toimijaa valokuvassa

*HS 13.3.2011 Japanin katastrofi A4*



PerseusPitovaa on kukaan hantti perjantaina neuvotusta kirkkua polttava PerseusPitovaa.

## Liite 7c

Kaksi keskeistä toimijaa samassa valokuvassa

*HS 19.3.2011 Japanin katastrofi A4*



Pelastustyöntekijä auttoi turmasta selvinnyttä vanhusta tiputuksessa, kun häntä siirrettiin sairaalaan Kesennumassa perjantaina.

MARK BAKER AP

## Liite 8

Haiti-uutisoinnin yhteydessä julkaistut kuvat suomalaisesta asiantuntijasta ja siviileistä

*HS 25.1.2010 Kotimaa A7*

